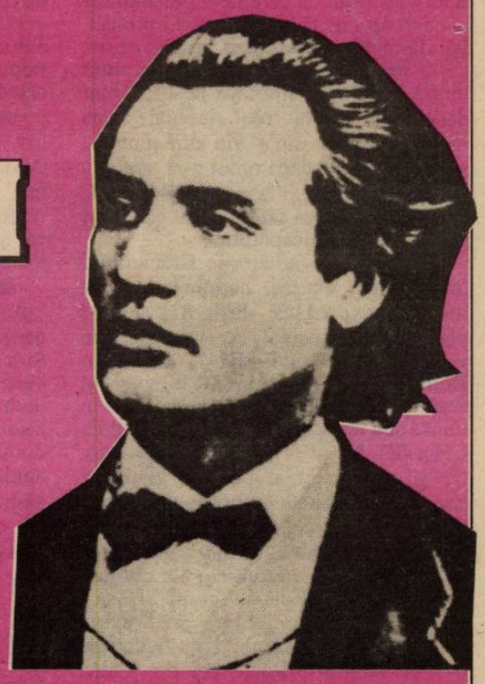
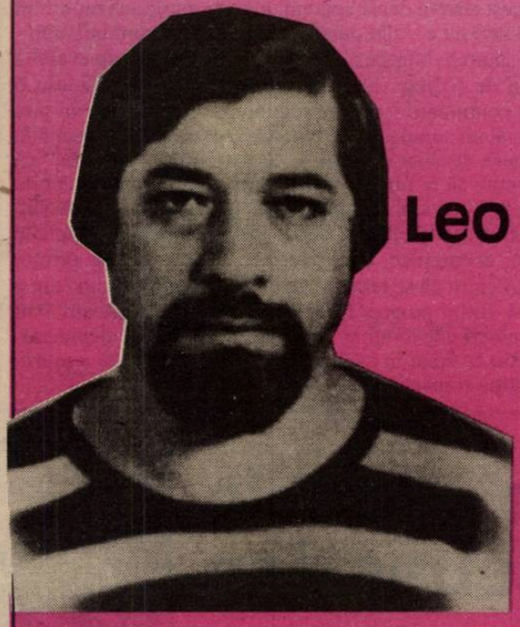
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIB

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (210), serie nouă. Miercuri 11 ianuarie 1995. Preț: 500 lei

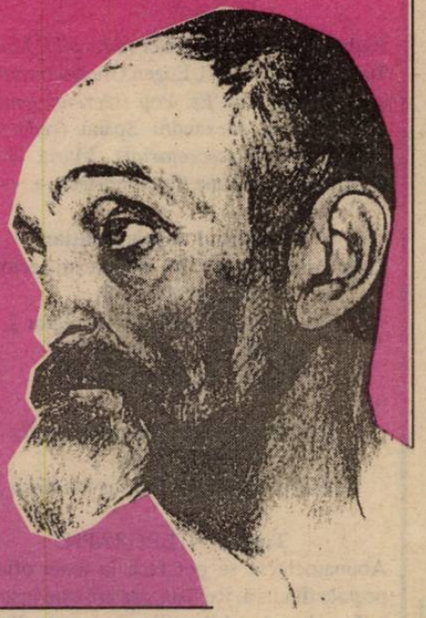
O IMAGINE A ÎNTÂIULUI EMINESCU





Leo Butnaru: ÎNAINTEA ȘI ÎN URMA NOASTRĂ – LEGENDELE LUMII, CA O DISPERARE A FRUMUSEȚILOR

Lev Șestov: FILOZOFIA TRAGEDIEI



50897

Pisica neagră pe ecran

■ Circulă prin teatrele noastre de revistă un personaj curios, Doru Octavian Dumitru îl cheamă, protagonistul de mai ieri al „Cântării României", de pe la Bacău s-a ridicat şi spectacole de umor zice că ar sluji. Nici azi nu şi-a schimbat stilul cu care ne-a obişnuit, ca şi când arta ar fi încremenit în proiect. Îşi dă ochii peste cap, se răsuceşte, calcă strâmb, vorbeşte stricat, mai mult mişcă buzele, se îmbracă pestriţ, chiar dacă îi cere sau nu rolul, dar toate astea n-ar fi nimic – doar vin din recuzita scamatorilor! – dacă omul n-ar apela la un limbaj vulgar şi la o gestică trivială, care-ţi dau adesea sentimentul că a ieşit din galeria handicapaţilor.

■ Chiar în sărbătorile Crăciunului televiziunea noastră naţională a avut inspiraţia (proastă, desigur!) de a-l plasa pion principal în emisiunea de varietăţi. Ei bine, Doru Octavian Dumitru şi-a dat drumul la gură şi arama pe faţă, de nu mai ştiam dacă e în transă sau adus val-vârtej din mlaştinile Cuţaridei. Ne-ar fi greu să reproducem, fie şi eufemistic, o parte a glumelor deocheate, debitate cu nonşalaţă în faţa a mii de telespectatori. Dacă are fanii săi, să le fie de bine, fiecare capătă ceea ce merită, dar de ce suntem noi obligaţi să urmărim astfel de comèdii, să-l vedem şi să-l ascultăm, când atâţia actori cu vocaţia hazului sunt trecuţi pe o linie moartă?! Poate cei din Calea Dorobanţi îşi vor aminti de ei şi vor promova pe micul ecran gluma bună şi persoanele care reprezintă un popor de oameni sănătoşi şi cu umor nealterat.

■ Tot un fel de scamator, cam de aceeaşi amplitudine, e şi Ştefan Cazimir. Unii i-au spus chiar comic vestit al Parlamentului (de tipul lui Dumitraşcu), alţii – cameleonul perfect, doar a fost liber-schimbist cât a fost Iliescu monarhist, dar noi tot nu înţelegem de ce ţine neapărat să se facă de râs şi în emisiunile literare în care se vâră? Profesor la **Filologie** fiind, ca şi autor al câtorva studii interesante, ar trebui să-şi respecte măcar locul de la catedră dacă despre ţinută nu se mai poate spune ceva. Dar el – nu şi nu! – ori de câte ori prinde momentul şi culoarul trage o poezie, c-aşa-i românul, de când se ştie, tot poezie face. Ascultând-o, îţi ţiuie urechile. Bănuim că şi lui, după mesajele trimise de telespectatori, din toate colţurile ţării.

■ Nici de aceste sărbători nu ne-a iertat, crezându-se, probabil, cel desemnat să ne descreţească frunţile. Şi-a băgat chipul în camera de luat vederi ca Azorel printre gratii, doar-doar îl vom crede vizitat de muze şi asaltat de istoria literară. Pardon, domnule! Când apare chiar la începutul anului pisica neagră pe ecran, trebuie să-ţi faci cruce cu mâna stângă. Aceea cu care-şi scrie şi Ştefan Cazimir caraghioslîcurile!

Nota redacţiei

În numărul 30, din anul trecut, s-a strecurat o regretabilă greşeală de corectură. La rândul şapte din „Vorbe pe corabia lui Sebastian", se va citi **Ilie Neacşu** în locul lui **Ilie Ilaşcu**. Ne cerem scuze, atât autorului acestei rubrici, cât şi cititorilor.

Justiţia română a murit, trăiască justiţia română

de NICOLAE PRELIPCEANU

Mic progres din 1949 şi până azi. Atunci abia începeam să aflu despre puşcăriile comuniste, acum am aflat. Şi nimic mai mult. Torţionarii care mai sunt încă în viaţă se declară nevinovaţi. Justiţie nici vorbă să se facă. Fiica mea îmi spune că la Cluj s-a introdus o taxă suplimentară – neconstituţională – la contracte, de 2% parcă. Tribunalul, care ar trebui s-o atace la Curtea Constituţională, n-o face, pentru că „ar fi prea complicat". Ce justiţie să mai pretinzi în cazurile foştilor călăi, complicate desigur şi ele? (Şi azi îi vedem tolăniţi obraznic în faţa noastră.) Nici una. Declar cu mâna pe inimă, deşi nimeni nu mi-a cerut-o, că nu aştept nimic de la justiţia română. Ba, ceva tot aştept: să-i văd pe cât mai mulţi prinşi şi judecaţi chiar de ai lor pentru luare de mită, abuz în serviciu, trafic de influenţă, fals şi alte acte pe care majoritatea le îndeplinesc zilnic, în modul cel mai senin, ca şi cum pentru asta ar fi învăţat şi sunt acum plătiţi. Şi poate că ei au dreptate: chiar pentru asta au fost pregătiţi şi angajaţi de o „justiţie" putredă, „a clasei muncitoare", simplu instrument de represiune a celor care „nu sunt cu noi", adică cu ei. Să nu sară în sus eventualul jurist cu principii, care şi le-a păstrat, dracu' ştie cum: el nici nu face parte din acest sistem decât aparent, el e un marginalizat ori un outsider, el nici nu e – din punctul de vedere al comuniştilor – jurist. El e „putred, burghez", demn – în ochii lor – de cealaltă parte a sălii de şedinţe. În ce mă priveşte, nu mă îndoiesc o clipă că, în continuare, ani de-a rândul, nu va fi justiţie în ţara mea, ci numai un simulacru. Se va juca o piesă pusă în scenă în culisele puterii şi chiar dacă dl. I. Iliescu afirmă „cu tărie" că nu ar avea cum să le ţină în mână pe toate, una dintre mâinile sale, în fapt o tentaculă, căci puterea actuală, la noi, nu are chip de om, ci de caracatiţă, ţine în frâu şi justiţia. Altele ţin celelalte instrumente, economice, culturale. De ce am scris în primul rând 1949? Pentru că se termină cu exact inversul anului care a trecut: 19**94**. Infim progres în 45 de ani! Ca unul care am avut în familie jurişti adevăraţi şi reprimaţi de „regimul democrat-popular", ştiu ce spun în cazul acesta: justiţia română a murit, trăiască justiţia română!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Eugen Uricaru *(redactor şef-adjunct)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ ROXANA IORDACHE: „Mitropolitul Banatului a făcut un act de sfântă dreptate în prag de Crăciun. Înalt Prea Sfinţitul nu i-a permis unui hoţ de revoluţie creştină, ca preşedintele Iliescu, să pună piatra de temelie a Bisericii Martirilor din Timişoara."; „Actul istoric al Mitropolitului Banatului e o pildă pentru toţi preoţii din ţară. Adevărat păstor de oameni, acest preot cu crucea-n frunte a dat adevărata imagine a Bisericii Ortodoxe Române pe care au compromis-o cu atâta neruşinare atâţia securişti în sutană şi colaboraţionişti pentru arginţi, pângăritori ai memoriei nenumăraţilor preoţi ortodocşi ce s-au jertfit în temniţele comuniste, alături de fraţii lor greco-catolici". (**România liberă**) ■ CORNELIU COPOSU: „Laşitatea parlamentarilor din arcul guvernamental a dat posibilitate executivului să-şi continue politica păguboasă. Partidele extremiste care se agaţă de acest guvern şi-au reunit forţele pentru a păstra ceea ce se numepte ciolanul Puterii". (Declaraţie, în **Ziua**) ■ ION CRISTOIU: „Totul pluteşte în confuzie. Totul e împotmolit într-o bâltoacă grea. Străbatem cu toţii un tunel la capătul căruia nu e nici o lumină". (**Evenimentul zilei**) ■ LELIA MUNTEANU: ...„ne-am împuţinat duhovniceşte, am uitat înţelesul adânc al sărbătorilor creştine"; „Peste grămezile de gunoi strălucesc beculeţe multicolore, găurile de şobolani s-au înfundat cu poleială, deaspra mirosurilor pestilenţiale ale oraşului, mari difuzoare cenuşii împrăştie colinde. Oamenii sunt trişti şi încrâncenaţi – o tristeţe nouă, agresivă, cu damf de mahmureală postcomunistă – zgribuliţi în veşmintele roase ale singurătăţii. Săracul şi bogatul îşi poartă crucea, îşi poartă fiecare destinul ca pe un camarad mort, cât mai în spatele frontului". (**Adevărul**) ■ ...„la Palatul Parlamentului, la recepţia organizată pentru comemorarea a 5 ani de la Revoluţie s-au consumat homari, caracatiţă, languste şi somoni". (**Ev. zilei, bulina albastră**) ■ HORIA ŢURCANU: „La Reşiţa, foamea e aceeaşi. Numai ţiganii din piaţă, bine îmbrăcaţi, cu teancuri de bani «de schimbat», sunt surâzători şi indiferenţi"; „Puterea l-a păstrat pe Văcăroiu cu preţul promisiunilor, federaţiile sindicale au câştigat capital politic (...), presa a avut ce scrie timp de o săptămână". (**ZIG-ZAG**) ■ BOGDAN BURILEANU: „Sub paza vigilentă a aparatului de specialitate şi în fruntea unui grup de vreo 80 – 100 de revoluţionari, dl Iliescu a păşit solemn pe sub Arcul de Triumf, deşi nu este nici întregitor de ţară (precum Regele **Ferdinand**), nici nu a scos România dintr-o conflagraţie mondială, precum Regele Mihai". (**România liberă**) ■ ION CRISTOIU: „Parafrazându-l pe Neil Armstrong, primul astronaut american coborât pe Lună, deviza preşedintelui român e: **un pas mic pentru ceilalţi, un pas mare pentru mine!**" (**Ev. zilei**) ■ GHEORGHE DUMITRAŞCU (senator PDSR): „Sunt situaţii în care o altă presă nu reprezintă o voce cât de cât a României, ci un cor funebru antiromânesc. «Vocea României» să arate că nu e mută". (Cf. **Academia Caţavencu**) ■ „Ca în vechile balade, a fost furată turma de oi a satului Miroslava". (**Ev. zilei**)

BIBLIOTECA SIBIU

Noi în lume

de LAURENŢIU ULICI

Lorice ţară care se respectă face din promovarea culturii naţionale în lume politică de stat, chiar dacă nu peste tot organismele statului se ocupă de acest lucru ci instituţiile culturale şi oamenii de cultură, statul obligându-se – obligaţie de onoare – să sprijine pe diverse căi această operaţiune, al cărei sens major este finalmente buna imagine a ţării însăşi, în lume şi în istorie. În ce ne priveşte, până în 1989 şi mai ales de-a lungul anilor optzeci, preocuparea de căpătâi a statului comunist a fost tocmai dimpotrivă, o treptată şi nenorocită închidere în ţarcul autohton, o împiedicare sistematică a oricăror eforturi de comunicare prin cultură cu ţările lumii. Din păcate, cu toată deschiderea câştigată prin răsturnarea regimului comunist, în ultimii cinci ani nu s-a izbutit prea mult, în orice caz nu pe măsura aşteptărilor, în materie de promovare a culturii naţionale pe mapamond. Absenţa unor programe clare, pe de o parte, lăsarea la voia întâmplării a exportului de cultură, pe de alta, au făcut ca astăzi să nu ne aflăm într-o situaţie mai bună decât eram cu şase ani în urmă. Nici o probă nu poate fi adusă în favoarea ideii că promovarea culturii române peste hotare ar fi devenit o politică de stat. Încercările care s-au făcut, oricum puţine, s-au împotmolit în diverse stadii din pricina dezinteresului celor chemaţi să rezolve logistic lucrurile – oameni, cam aceiaşi de odinioară, cu mentalitate adânc ancorată în izolaţionismul de mai-an, pe deasupra şi incompetenţi – precum şi din pricina lipsei surselor de finanţare a eventualelor proiecte ce vizau promovarea culturii naţionale. Aşa că, deocamdată, tot iniţiativele particulare – fie ale unei persoane fie ale unei instituţii de cultură neguvernamentale – sunt cele care au contat şi contează. Dacă în anumite domenii ale culturii, de pildă teatrul, muzica, artele plastice, aceste iniţiative private au avut deseori rezultate remarcabile, în ce priveşte promovarea literaturii române peste hotare ele au fost mai rare şi mai palide, dar nu din vina celor care le-am avut cât din cauza dificultăţilor mari pe care le prezintă, în chip obiectiv, comunicarea literară, de la găsirea traducătorilor la persuadarea editorilor din străinătate, în genere reticenţi faţă de literaturile estice, cu atât mai mult când acestea nu le sunt prezentate prin ceea ce este cu adevărat valoros în ele. În absenţa, cum spuneam, a interesului oficialităţilor în vigoare pentru sprijinirea promovării literaturii române peste hotare, o soluţie ar putea fi apelul la scriitorii români din străinătate. De altfel, Uniunea Scriitorilor din România va organiza în iunie 1995 o întâlnire a scriitorilor români din diaspora şi a celor din ţară având, între altele, şi scopul de a pune în discuţie şi de a oferi eventuale răspunsuri la problema promovării literaturii noastre pe meridianele lumii. Sigur că o atare soluţie nu poate înlocui politica de stat în domeniu dar îi poate face pe cei răspunzători de aceasta să se implice. Pentru că am convingerea că dincolo de viziunea contabilă asupra culturii, predominantă la această oră, va veni o vreme când finanţiştii noştri fără cultură generală vor lăsa locul altora care să înţeleagă că prestigiul României în lume se poate consolida în primul rând prin cultură, prin circulaţia operelor noastre de artă, inclusiv literare, prin cunoaşterea de către ceilalţi a creativităţii româneşti în expresie culturală, în speţă, literar-artistică. Dacă nu vom reuşi să exportăm produse culturale, dacă centrele noastre culturale din Paris, Roma, Viena, Moscova, New-York etc, etc nu vor deveni chiar centre culturale şi nu hanuri mai mult sau mai puţin deocheate, dacă nu vor fi puşi oameni de cultură să facă promovarea propriei lor activităţi, ne va fi foarte greu, dacă nu imposibil, să intrăm în competiţia de valori specifică lumii contemporane, cu alte cuvinte ne va fi greu să fim contemporani, cum zice poetul, „cu îngerii, cu Dumnezeu".

Speranţa începutului de cincinal

de ŞERBAN LANESCU

Când va fi, dacă va fi publicat acest text, ***agitaţia de decembrie*** va fi început deja să fie gândită la timpul trecut. ***Am plecat de mult acasă/ De morţi, cui mai pasă***. Gata cu aniversarea „revoluţiei" (căci aniversare a fost pentru unii), gata şi cu moţiunea, gata Crăciunul (exceptându-i pe copii, pe unii, câţi, oare, vor mai fi fiind atât de lucizi încât să poată crede în minuni?), gata şi cu sorcovelile prezidenţiale (nu ştiu, da' parcă tot mai mult aduce cu ***ăl bătrân***...), gata, gata, dusu-s-a şi bine că s-a dus luna ce, într-o lume normală, e plină de bucurii. Atâta doar că, cedând vrajei cifrelor „rotunde", mă împiedic şi oricine se poate împiedica în/de constatarea că, iată, au trecut 5 (cinci) ani de ***atunci*** când, neîndoielnic, au fost nişte zile şi nopţi istorice pentru România şi pentru români. Istorice, dar, Doamne, cum? Oricât ar „suna" de patetic totuşi întrebarea **încotro se îndreaptă România** este inevitabilă. Iar răspunsurile la care îndeamnă realitatea, gândind ca să zic aşa pe termen mediu, nu pot fi decât descurajante. Şi poate nu atât datorită mizeriei ca atare, ci, mai cu seamă, datorită interpretărilor mizeriei şi modului cum este ea valorificată cu cinism de către Putere. Eforturile propagandei oficiale (ajutată obedient şi de o parte a *inteligheţiei*) de a întreţine speranţa celor mulţi au fost pe an ce trece tot mai rizibile ajungând acum să frizeze grotescul. *„Stimaţi compatrioţi... bla bla bla"*. Culmea fiind (culmea deocamdată) că la ***alba-neagra propagandistică a Puterii*** participă şi emisari occidentali. Ca şi cum n-ar fi de ajuns minciunile guvernamentale, hop ca din senin, Mr. Joshua Green, expert zâmbitor, sare-n ajutor, la televizor! Cum am mai spus-o, e greu, e aproape imposibil de rezistat fără ***Emetiral***. În decembrie mai cu seamă. Câţi oare dintre cei care, cu bună ştiinţă, s-au jertfit în decembrie '89, cunoscând la ce a duş jertfa lor, ar mai face-o încă o dată? În noaptea, ba încă şi a doua zi după cutremurul din 1977, naivii au putut crede că ceva, ceva ***în adâncuri*** s-a schimbat, că spaima şi suferinţa ieşite din comun vor chema, mai mult chiar, vor determina în viitor efecte benefice. (Până şi Paul Goma a putut fi păcălit publicând un text... tonic despre ***cutremurul oamenilor***). Or, **după şi tocmai plecând de la cutremur s-a ajuns la *dărâmarea bisericilor***. Acum, cele petrecute de cinci ani încoace impun ideea că **începând din 22 decembrie 1989 (şi până când?), în România, *săgeata timpului* nu e săgeată ci bumerang**. Imaginaţia întru rău este ridiculizată de fiecare amănunt nou aflat despre cele ce s-au petrecut în dec. '89 (bunăoară, securişti sau miliţieni, şi nu oricare, ci din cei foarte... activi, beneficiind de privilegiile patalamalei de revoluţionar, sau cine, unde (!) şi cum au ticluit asasinarea cuplului Ceauşescu) aşa încât trecutul se dovedeşte tot mai mârşav iar prezentul şi viitorul nu vin să-l „spele", ci doar, încercându-se ocultarea fostelor mârşăvii, cinic, se pun la cale noi mârşăvii. Iar răul de tot rău este că, pe măsura trecerii timpului ororile de care sunt suspecţi cei care guvernează în România nu mai impresionează pe nimeni. Cândva, prin '90, cam de-o dată cu teza to'arăşului S. Brucan despre necesitatea celor, parcă, 20 de ani până când se poate ajunge la democraţie în România, a fost lansată şi ideea necesităţii aşteptării extincţiei naturale a fostei clase dominante ai cărei componenţi, mancurtizaţi, sunt irecuperabili. O jumătate de adevăr ce poate fi mai nocivă decât o minciună întreagă. Că ***tovarăşii*** sunt iremediabili şi irecuperabili pentru democraţie, acum este cert. Ce dovadă mai bună decât interviul acordat televiziunii tatulice de preşedintele I. I. Iliescu? Sau, bunăoară, un tov Marţian care rămâne şi face şi vorbeşte tot ca un tov Marţian chiar dacă, în fine, pare-se a fi învăţat că se pronunţă **revendicări** şi nu **revindecări**. Ceea ce însă nu pare a fi pe deplin conştientizat, încă, este că ***tovarăşii*** (îşi) pregătesc temeinic ***noua gardă***, viitoarele cadre de nădejde care ar urma să le asigure, cred ei, o bătrâneţe liniştită. Inclusiv sau îndeosebi un nou „aparat" represiv, desigur mult mai rafinat, că doar nu degeaba patronează SRI-ul un institut de învăţământ superior dedicat psihologiei sociale. Adică socialismul/comunismul **ştiinţific** abia urmează. Cu o singură condiţie: să se mai găsească şi alte surse de bani, adică bani-bani, nu cei produşi de tiparniţa guvernului. Pentru supravieţuire. Rămânând totuşi pentru începutul cincinalului ce sfârşeşte secolul speranţa, cam singura, că, odată trecut solstiţiul de iarnă, ziua prinde iarăşi a fi mai lungă decât noaptea.

Ion Miloş: RĂDĂCINILE FOCULUI

Volum antologic al unui poet aparţinând postmodernismului specific celei de a doua jumătăţi a secolului XX, eleganta carte adună versuri reprezentative din cele opt volume publicate în intervalul de timp dintre anii 1953 şi 1994, precum şi un ciclu de poezii inedite. O privire rapidă asupra lor se impune: **Muguri**, volum de debut, anunţă o literatură proaspătă, sentimentală, un temperament distinct; fixările ideologice – greşite! – sunt ferme, totuşi se fac simţite semnele îndoielilor generatoare de acele adânci răscoliri care vor cotropi volumele ulterioare. În **Eterna aurora**, simpatia pentru utopia comunistă dispare, lăsând loc întristării provocate de eşecul crezului personal, dar, mai ales, de marasmul în care a fost împinsă o lume minţită. Singura lumină vine din abordarea, uneori frenetică, a unui erotism curat. **Tauri şi melci** relevă un moralist dezamăgit de „paradisul" civilizaţiei contemporane, o sensibilitate ultragiată îndemnând la redeşteptarea virtuţilor originare. **Nunţi boreale** şi **Invitaţie la o masă de ape** ţintuiesc la stâlpul infamiei – utilizate fiind mijloace antilirice, deseori învecinate cu pamfletul – Răul general înstăpânit peste această lume, pentru ca **Ouă căzute din cuib** să reprezinte o radiografie nemiloasă a dezrădăcinării.

Amurgul frunzelor şi **Iubirea şi alte iubiri** apar, amândouă, în 1993. „Recitind" realităţile româneşti fundamentale – în compania mai mult sau mai puţin imaginară a unor nume de referinţă, precum Noica, Cioran, Brâncuşi, Mircea Eliade, Eugen Ionesu –, poetul îşi mută dezamăgirea din infernul (discutabil mai ales prin comparaţie, aş specifica eu) al lumii occidentale în infernul precarităţii naţionale. Ne convine au ba, oglinda aşezată de Ion Miloş în faţa tarelor existenţiale ale românului nu prea deformează. Şi totuşi, alinarea sufletească va veni tot din legământul cu „strămoşii din mormânt". Ciclul inedit până acum, **Cerul de sub ierburi**, nu poate ascunde oboseala poetului. Se stabileşte parcă un pact cu neîmpăcarea; a rămas gustul cenuşii, lumea e aşa cum este, iar noi suntem precum dânsa. Experienţele trecute dor, dar mai mocnit, mai surd. Privirea nu mai înfierează ca altădată, doar contemplă întristată.

Inegală estetic, poezia lui Ion Miloş poartă marele merit de a recomanda o **conştiinţă**.

Antoine de Saint-Exupèry: ZBORUL DE NOAPTE

Vulpea, din diamantinul poem filosofic **Micul Prinţ**, defineşte secretul fericirii astfel: „Nu se vede bine decât cu inima, esenţialul este invizibil pentru ochi". Este vorba, aici, despre aspiraţia spre fericirea absolută, axă ideatică pe care a fost construit şi **Zborul de noapte**, micro-roman apărut în 1930, prefaţat de Gide, încununat cu premiul **Femina**, tradus rapid în engleză şi transpus cu succes pe ecran.

Se poate vedea în această carte o replică modernă la celebrul antagonism datorie-pasiune, o replică fără intenţii polemice, dar purtătoare a unor amendamente substanţiale. Desigur, raţiunea trebuie să domine gestul uman, totuşi, fără un adaos decisiv de sensibilitate, ea rămâne o atitudine mecanică, uscată, ba chiar dezumanizantă. Nu este vorba de o sensibilitate îngustă, răsfrântă egoist asupra unei singure celule, ci de o sensibilitate care vizează întregul, o sensibilitate ordonată, precis direcţionată, dozată cu minuţiozitate. Transformarea **fiinţei în existenţă** autentică, iată scopul urmărit cu fanatism benefic de către Rivière, figură statuară a romanului, un fel de demiurg al unei mici colectivităţi investite cu rost simbolic. Individul desprins de restul semenilor săi nu poate realiza fericirea, aceasta fiind depistabilă doar la nivelul Umanităţii; omul – celulă a întregului – trebuie să accepte chiar nimicirea personală în scopul neabaterii omenirii din cursa frenetică (dar sincopată şi sinuoasă!) spre Absolut. Moartea fizică devine o condiţie a înfrângerii morţii spirituale. Raţiunea se va împleti organic cu sentimentul, amândouă se vor topi într-un aliaj inflexibil, de regulă necruţător faţă de individ, dar dăruit cu patimă unei Umanităţi aflate pe un perpetuu (chiar dacă, de multe ori, inconştient!) drum al făuririi de sine.

Mihai Ionuţ Constantinescu: PENTRU O MIE DE ANI

Încă din 1989, Gabriela Negreanu sesiza în poemele lui M.I.C. „magia subterană, fuziunea sensibilului cu suprasensibilul în construcţii transparente şi simple, lirismul unei muzici neaparente", toate acestea prefigurând o „artă poetică, afirmare şi delimitare". Tânărul poet pare a privi retrospectiv o coborâre într-un infern al explorărilor săvârşite într-o strictă şi nobilă solitudine. Timpul, elementele, sentimentele, sacrul şi profanul, toate se pulverizează sub atingerea cugetării extrem de lucide; rămâne posibilitatea (şansa?) unică a re-facerii fiinţei interioare prin anularea „academiei pustiului", spaţiu al delabrării, din care poetul extrage imagini notabile, metafora neavând nimic forţat, născută fiind, iar nu făcută. Trecând peste dezechilibrul dintre senzualism (un senzualism rece!) şi intelectualism, cred că M.I.C. este o voce cu o personalitate pronunţată, un poet care trebuie recitit şi... cugetat.

Prin acest **artist al mâhnirii**, „Grupul de la Ploieşti" are şansa unui pas important întru o notabilă afirmare.

Alexandru-Cristian Miloş: FIINŢE DE LUMINĂ

Un poet eminamente **mistic** (a nu se confunda cu **religios**!) se anunţă a fi Al.-C. M. Cumva pretenţios subintitulat „Iniţieri în Ştiinţa Timpului şi a Luminii", volumul său înseamnă – de la primul şi până la cel din urmă vers – un lanţ aproape sufocant de broderii poetice pe marginea spiritului unor texte de doctrină sacră, începând cu **Cartea tibetană a morţilor** şi terminând cu simbolica religiei creştine. În poezie, depistarea gradului de asimilare a textului filosofico-religios este mai dificilă decât în proză, de aceea voi ezita să afirm tranşant dacă discursul poetic al lui Al.-C. M. derivă din **aprofundarea** paginii sacre, sau dintr-o preumblare (oricum atentă!) **pe deasupra** filelor esenţiale. Dar, evidentă fiind dorinţa poetului de a încifra mai sârguincios ceea ce de milenii tresaltă sub pecetea tainei, înclin spre cea de a doua alternativă. Aglomerarea de sugestii supra-fizice oboseşte, transformând lectura într-o trudă nu tocmai rodnică, iar necesara satisfacţie estetică se subţiază. Al.-C. M. nu ar trebui să uite că lirica îşi are legile ei riguroase, bine definite, nerespectarea lor răzbunându-se.

Să deducem că tânărul poet a eşuat? Nicidecum. Într-o avalanşă a volumelor de poezie care ne invadează de la un timp încoace – majoritatea terne, de un diletantism/veleitarism supărător, scrise parcă de un unic grafoman lipsit de har, dar înzestrat din plin cu tenacitate –, vocea lui Alexandru-Cristian Miloş posedă o individualitate certă, are substanţă, aspiră la a vedea Idei. I-ar trebui, însă, o mai atentă dozare a zicerii filosofice, o intarsiere mai iscusită a acesteia în plămada sensibilului, o aplecare mai pronunţată spre limpezirea frazei poetice, ar fi necesar un mai larg spaţiu de respiraţie într-o materie ideatică atât de densă.

Stimabil în ceea ce a scris până acum, Alexandru-Cristian Miloş ar fi – o părere strict personală! – excepţional în teritoriul poemului în proză. Respectându-şi, desigur, **viziunea** extrasă dintr-o nobilă **obsesie**.

ANTICARIAT

Henri Joly, *S. IGNACE DE LOYOLA* (Col. „Les Saints"), ed. X, Paris, 1922

Este refăcut, cu atentă ştiinţă, traseul vieţii şi operei întemeietorului faimosului ordin al Iezuiţilor, care avea să marcheze profund traiectoria Bisericii romano-catolice, dar şi, în general, a creştinismului. Interesant capitolul consacrat celebrelor „Exerciţii", care văd scopul vieţii umane în desfacerea de păcat şi în dăruirea totală operei de preamărire a lui Dumnezeu. Să insistăm puţin asupra acestui subiect despre care se discută destul, dar nu se cunoaşte mai nimic: pentru fiecare an sunt necesare patru săptămâni de „concentrare" duhovnicească prin rugăciuni şi predici. În prima săptămână se evocă, uneori în accente terifiante, grozăviile păcatului, de la căderea îngerilor celor căzuţi până la viziunea dantescă a zbaterilor din Iad. În săptămâna a doua se trece la prezentarea vieţii luminoase a lui Iisus pe câmpiile Galileii; cea de a patra zi a acestei săptămâni marchează opţiunea penitentului pentru lagărul lui Satan ori pentru paradisul lui Hristos. Săptămâna a treia ajută la întărirea hotărârii luate, insistându-se asupra patimilor Mântuitorului. În fine, cea de a patra săptămână reface istoria Învierii lui Iisus, se anticipează învierea penitentului. Pe lângă purificare spirituală, „Exerciţiile" urmăreau inducerea supunerii necondiţionate, atât de necesară unui Ordin bisericesc activ, militant, printre ale cărui principale realizări s-au remarcat combaterea protestantismului şi educaţia tineretului.

Lucrarea lui Henri Joly (se aflase în rafturile selectului anticariat de la sala Dalles), admirabil construită, argumentată temeinic, dispunând de o bibliografie impresionantă, splendidă la nivelul scriiturii, a stat la baza redactării multor exegeze teologice, nefiind – afirmă specialiştii – egalată până acum de vreo alta consacrată aceluiaşi subiect.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Kazue Ishigure, **Rămăşiţele zilei**
- Dean R. Koontz, **Ucigaşi în numele Domnului**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Pavel Chihaia, **Blocada**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Paul Claudel, **Un poet priveşte Crucea**

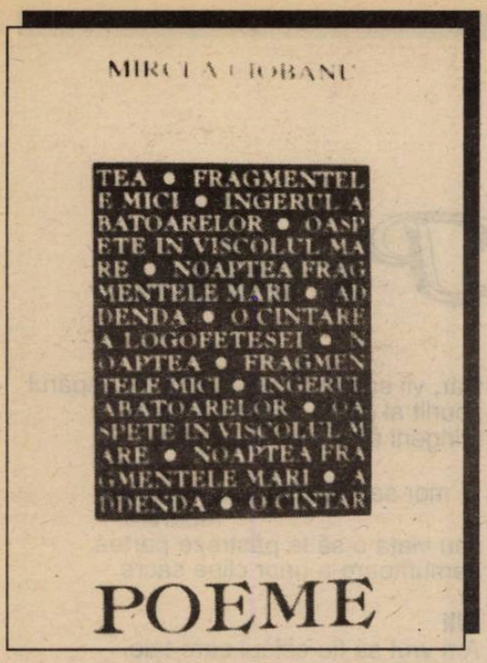
LIBRĂRIA EMINESCU
- Claudio Magris, **Danubius**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- P. H. Brown şi P. B. Barham, **Marilyn**

LIBRĂRIA ALFA
- Nae Ionescu, **Prelegeri de filosofia religiei**
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei** (vol. 4)
- Paul Claudel, **Un poet priveşte Crucea**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Kazuo Ishiguro, **Rămăşiţele zilei**
- Claudio Magris, **Danubius**
- Pavel Chihaia, **Blocada**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



«Omul și cursele lui ucigașe»

Mircea Ciobanu: *Poeme*, Editura Princeps, Iași, 1994

de DAN CRISTEA

Primul ciclu, „Noaptea (fragmentele mici I – X)" din volumul de *Poeme* al lui Mircea Ciobanu, pare să servească drept introducere și punere în scenă a unei drame pe fundalul unui timp și spațiu cosmice. Timpul e acela al asfințitului și stingerii ce trec spre un întuneric absolut, când soarele nu se mai arată iar ziua a devenit o amintire: „acum e-ntuneric până-n adâncul celui mai limpede lucru:// apa din cană e neagră,/ astfel de apă nici vita n-o bea,/ rabdă și tu până mâine" (p. 16). Spațiul îl reprezintă câmpul, orașul, cerul, dar, cum am văzut, și tenebrele din interiorul lucrurilor. Drama care se joacă este drama neînțelegerii unor semne și rostiri esențiale, a absenței evanghelice (în sens etimologic, de veste), a desacralizării, căci „nimeni nu înțelege nimic" chiar în sfânta zi de Duminică, ea însăși cufundată în noapte fără de sfârșit. Versuri ceremonioase, enigmatice, de o turnură și cadență profetică vorbesc despre o suferință încă nenumită. O pierdere, o absență, o scădere, atât de spiritualitate cât și de vitalitate, par să o aproximeze. „Mâna care scrie" cade astfel obosită pe genunchi, dinspre casele poeților „se propagă murmurul stingerii", iar „flacăra scade odată cu numărul vorbelor" pe care le pronunță eroul liric în deșertul receptării. O dramă a vieții? O dramă a creației? Se poate spune că atât una cât și alta participă în a contura un sentiment de impas și neaderență: „Flacăra scade/ odată cu numărul vorbelor tale./ Câte, de acum, vei mai spune?/ câte nescrise-au rămas?// Ani destui a fost zi; ani destui ai privit/ norii și-n aburii lor ai citit/ fețe de zei și de fiare,/ turme de vite și oameni cu flamuri/ nimicitoare.// Norii se trag la o parte./ De-acum înainte în aburii cui veți citi?/ Cerul e limpede până departe,/ însă nu mai e zi" (p. 14). Totuși, spre sfârșitul ciclului, se descoperă în „trupul târâtor" puterea ascunsă și recuperatoare „de-a sta în văzduh" (p. 18).

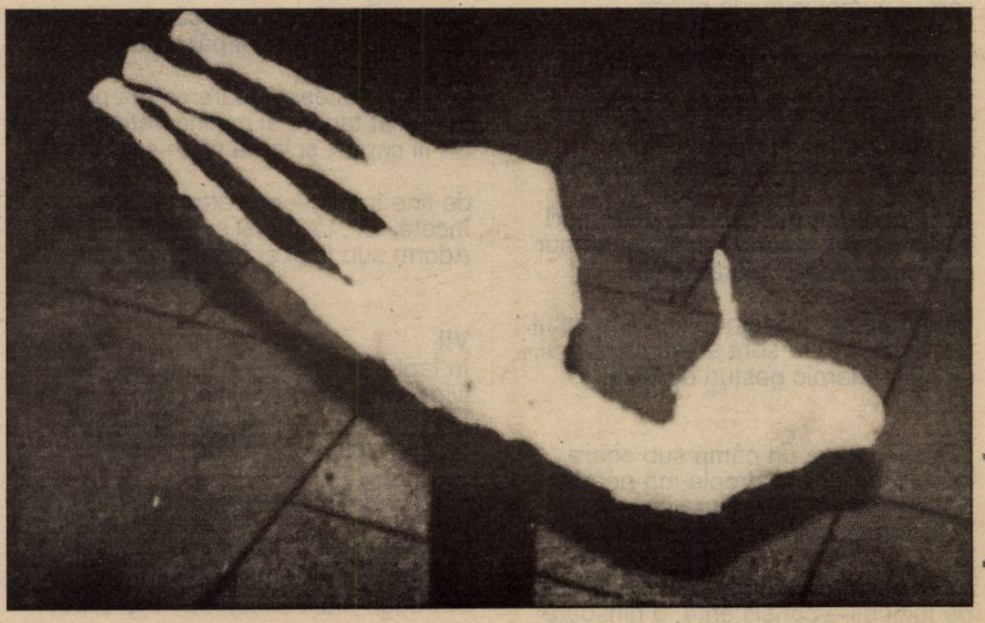
În al doilea ciclu al volumului, „Îngerul abatoarelor", Mircea Ciobanu aduce în scenă un soi de Minotaur modern care se hrănește cu aburi de sânge, un „ierarh al foamei mute și-al neștirii de sine". Creator de mituri, poetul încearcă astfel să reveleze, cu mijloacele imaginației, misterul „cărnii", victimă și călău deopotrivă. Poemul, cu versuri sugestive pe motivul spaimei mute, viscerale, este în același timp un dialog tânguitor al sufletului cu trupul: „Strig sufletului meu să se întoarcă/ dar el nu știe că e singur iarăși/ cum singur și tăcut a fost nainte/ de ziua-ntâia, când plutea pe ape/ și-și căuta prin neguri dese trupul" (p. 31)

Aceeași figurație ne întâmpină, aproximativ, în poemul următor, „Oaspete în viscolul mare". În momente de criză, atunci când „carnea mai trează decât cugetul așteaptă să vină zorii", trupul este oaspetele mai multor vieți ale căror clipe cântăresc cât eternitatea: „ninsoarea cade uruind și-astupă/ unghere-adânci, și guri de gropi, și trepte,/ și cum eu însumi oaspe-am fost, știu bine/ de câte vieți te lepezi când se-ntâmplă/ să scapi în gol cu pasul, câte veacuri/ în loc de clipe numeri până-n clipa/ albit de spaimă când atingi pământul" (p. 39). Orașul negru, frigul, noaptea, toate concură la crearea unui peisaj teribil, de încremenire fiziologică. Ninsoarea însăși este la Mircea Ciobanu un fenomen mitic, pus în mișcare de angrenajele imense ale lumii: „Ninsoarea cade; pietre mari de moară/ se-aud râșnind deasupra lumii sloiuri".

O aluzie la „fiii lui Iatro", preotul Madianului, tatăl Seforei și socrul lui Moise, pune celălalt ciclu intitulat „Noaptea (fragmentele I – X)" într-un și mai apăsat context biblic, atât de potrivit pentru limbajul profetic și impersonal al poetului Mircea Ciobanu care își ia drept scenă scena lumii și a fundamentelor ei. Este aici o lume intrată în întuneric, somn și îngheț: „Se-ntunecă lumea./ Cade din umăr, odată cu tesla și cleștele,/ mâna dulgherului,/ scribul își strânge uneltele blânde,/ le face să tacă.// Sângele însuși se trage prudent din artere./ Drumul spre inima ta se golește deodată – / palid, te-nchini, ca și cum ai privi de pe diguri un râu/ cum dispare sub propria-i matcă" (p. 45). Doar „Morile" sângelui, cum foarte frumos spune poetul, se urnesc pentru muncile nopții. Eroul liric al poemului este un „bărbat care așteaptă amurgul", un „bărbat care noapte de noapte se lasă răpit de adâncuri" și, deopotrivă, un „fiu al cuvântului" trăind „căderea-n gol", coborârea în infern cu „ochii deschiși", printre stări de veghe și somnie, dar și reîntoarcerea de acolo, precum Orfeu, cu „paloarea și brumele morții pe față".

Sângele, inima, trupul, care încearcă experiența crizei și a abisului, sunt mijloace de a explora, între moarte și viață, „cealaltă lume",închipuiri și vedenii de lucruri smulse dintr-un miez de noapte. Astfel: „Trupul plutind printre aburii roșii, acesta,/ trage la mal visător ca o plută/ venind de pe cealaltă lume,/ goală și fără stăpân./ Tu l-ai văzut și-altădată, pe sub alte/ umbre de sălcii./ N-ai fi crezut că-i al tău. În ținutul/ din care-ai venit,/ altă limbă vorbeai,/ cântece alte cântai" (p. 56). „Pribegii spre cealaltă lume", poemele acestea misterioase și tulburătoare aduc mărturii despre fragilitatea și vulnerabilitatea umană. Oricând, ne avertizează poetul, se poate cădea „într-un gol ca de râpă". Temele sunt așadar „omul și cursele lui ucigașe", „omul și carcera lui, și cătușele lui", „omul și roțile lui zdrobitoare", într-un cuvânt, făptura umană în corporalitatea ei atât de amenințată de umbrele morții. O voce profund omenească a spaimei și fricii de neant, de prăbușire este ceea ce încearcă să capteze aceste poeme de rafinată punere în pagină. Ele vorbesc despre un mister ce-ar trebui lăsat misterios, rupând astfel „legământul tăcerii". Dar tocmai revelațiile asupra fragilității ființei, mărturiile capturate golului despre „făpturile nopții" și despre „rânduielile lor de plutire-n văzduh și pe ape" au darul nu să diminueze, ci, dimpotrivă, să fortifice voința de veghe a „omului din turn", pentru care existența merită să fie trăită, ca miracol și surpriză, ca har și examen.

Dacă omul, la Mircea Ciobanu, poate fi prins în „curse ucigașe" care țin de însăși condiția sa, pe de altă parte, totuși, lumea este atât de generoasă încât e loc pentru fiecare pe pământ. Este concluzia unui poet profund religios, cultivat biblic, și pentru care exprimarea solemnă este o exprimare cu har. *Poeme* este o excepțională carte de poezie.



ştefan aug. doinaş

Aventurile lui Proteu

I
Sunt cel ce sunt: ne-ncetat un altul
şi-n veci acelaşi. Vietăţi diforme
se bulucesc în mine să-şi transforme
târâşul, zborul, umbletul şi saltul.

Cunosc genunea mărilor enorme
şi vipia ce bântuie înaltul;
argintul, zgura, sângele, cobaltul
mă-mbracă-n tot mai felurite forme.

Ursita mea-i de-a-mi da eu însumi mie
nu doar o înfăţişare, ci o mie
diverse-n grai, în gest, în răsuflare.

Sunt cel ce-şi mută limitele zării
în cercul liber al neaşezării:
azi om sau peşte, mâine zeu sau floare.

III
Femelă cu mustăţile pe oală,
mă simt adesea focă. Ies din mare
şontâc–şontâc, şi sar, nevoie mare,
pe stânca umedă, în pielea goală.

Ascult, din când în când, câte-o
chemare
din alte zări; dar trupul meu de smoală
e prea greoi, adoarme şi se scoală
târziu, sub jocul undelor amare.

O, ceas al acuplării! Vrând să intre
cu sfredelul lor dulce-adânc în vintre,
masculii-mi dau târcoale; marea fierbe.

O, zei, ce monstru-aş zămisli acuma!
Dar forma mea dispare, şi doar spuma
împroaşcă-n ţărmuri albicioase jerbe.

IV
Sunt Ion în vârful unui stâlp. Merinde
cu cere gura mea: hrănit cu posturi,
mă-mbăt de roua serii şi beau rosturi
cărora numai inima le prinde

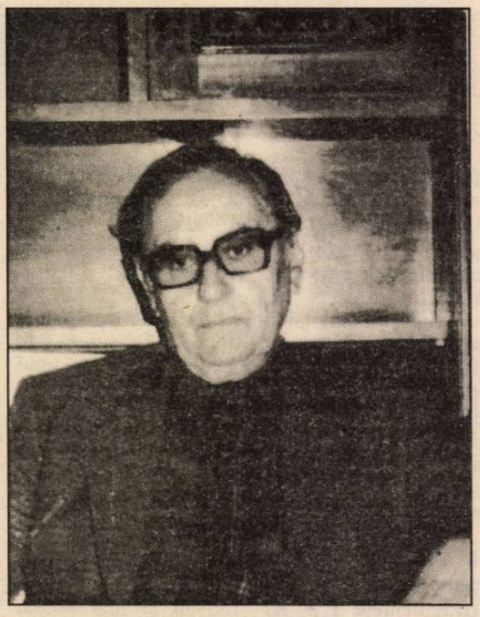
extractul pur din mult prea simple
costuri.
Prin trupul meu încep să se perinde
multiple forme, euri licărinde
ieşind, la ceasul lor, din adăposturi.

Să simţi în jur pustiul – ce cutremur!
Îmi muşc de spaimă buzele şi tremur
ca frunza plopilor, fără-adiere.

În vârfu-acestui stâlp aştept Cuvântul.
Se va rosti? Ori sunt sortit, ca vântul,
să fac zadarnic gesturi de înviere?

V
Există undeva un câmp sub soare
în care-un pui de dropie mă-ngână.
Metamorfoză! Legea ta bătrână
O-ngăduie-ntre holde să măsoare

ce-am fost, ce sunt şi ce voi fi. O mână
de fulgi mi-e consistenţa, o ninsoare



de zboruri, altele tot timpul. Oare
nu port eu şapte măşti pe săptămână?

Integru eu plural, identitate!
Mai dăinuie sub tine-o entitate
capabilă-a mă confirma-ntre dropii

ca dropie? În zarea cânepie,
eu las să putrezească pe câmpie
penetul ca de fum al unei copii.

VI
O salcie-ntre sălcii îşi ăchită
cu lacrimi şi amenţi învecinarea.
Mă despletesc solemn, şi-mi plec
spinarea
până la umbra tufei de răchită.

Prin tuburi strâmte dulcele şi sarea
mă-nfrăgezesc. O arie-nvechită
mă-mprejmuie şi-ncearcă să-mi înghită
delirul frunzelor şi nepăsarea.

Îmi place-această stare ce mă pierde
în foşnet tandru şi lumină verde.
Să fii copac, şi iarna să te scuturi

de tine însuţi, – ce vârtej de ore
încete, iuţi, tăcute şi sonore!
Adorm sub fulgi şi mă trezesc sub
fluturi.

VII
În faptul serii ispitesc matrozii
ivindu-mă sirenă peste ape.
Unii se tem, dar alţii vin aproape
de sânii vii şi solzii morţi ai cozii.

Cei ce m-alintă chiar şi-n somn sub
pleoape
sunt gata să înfrunte antipozii
urmându-mă. Dar alţii, ca nerozii,
se roagă mării tulburi să-i îngroape.

Dar, vii sau morţi, ei poartă în răspărul
zburlit al bărbii aspre adevărul
atingerii de sfinte simulacre.

Ei mor sau încă mai trăiesc. Dar
moartea
sau viaţa o să le păstreze partea
nemuritoare-a unor clipe sacre.

VIII
Am vrut să fiu călăul care taie
grumazul lui Ioan Botezătorul,
şi-am înălţat cu mâna mea toporul,
şi-am pus eu însumi capul pe-o tigaie,

şi l-am adus, bărbos, lângă piciorul
femeii care dănţuie-n odaie
ieşind din văluri ca dintr-o văpaie
cu pântecul şi sânii arşi de dorul

dezmăţului în faţa maiestăţii
libidinoase. Urletul cetăţii
doar mie-mi răsuna-n timpan. De-aceea

mi-am astupat urechile-amândouă.
Şi-atunci am auzit scăldat în rouă
un pas desculţ cutreierând Iudeea.

IX
Când centru-acestei lumi devine miră
ochit cu grijă de-o privire sumbră,
în stoluri agitate ies din umbră
sticleţi, acvile, dropii, păsări-liră;

de peşti, de raci, de sepii se adumbră
interiorul mării; şerpi conspiră
sub lespezi; iedere zglobii se miră
suind pe-albastre marmuri în
penumbră.

Acestea toate n-au decât o moarte:
a lor. Cu ochi plezniţi şi maţe sparte
ele răspund unor fatale-apeluri.

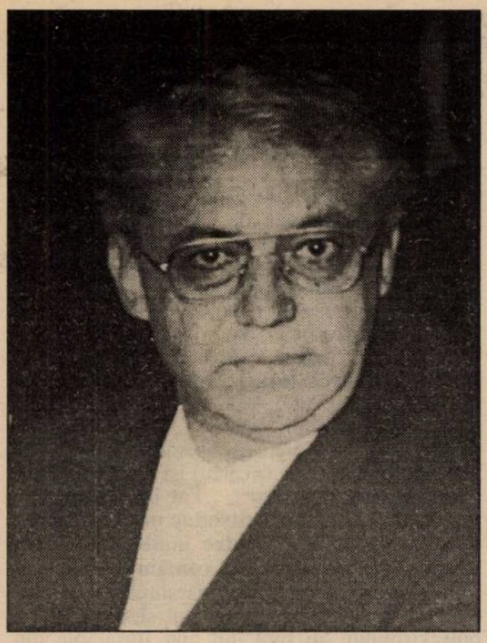
O, trupuri tari, statornici ipochimeni!
Ce mai sunt eu pe lângă voi? Un nimeni
murind fără-a muri în mii de feluri.

XII
Asemenea actorilor ce-şi lasă
la vestiar ciudatele costume,
abandonez şi eu acum o lume
de forme noi şi-ntruchipări de clasă,

de pofte aprige şi vreri postume
ce m-au cuprins în ele ca-ntr-o plasă.
Azi jarul gros şi flacăra aleasă
în van încearcă să mă mai consume.

Adio, măşti de-o clipă, învelişuri
de oameni, plante şi gândaci, – haşişuri
pe care v-am fumat cu sete mare!

Voi fiţi ce-am fost şi ce-am să fiu: fidele
esenţei voastre şi-aventurii mele
de-a fi-nsutit şi unul în schimbare



Breban al treilea

de CORNEL UNGUREANU

Primul Breban a fost omul care a voit puterea şi a avut-o, dar nu prin tertipurile prin care se înscăunau voievozii culturali ai epocilor comuniste, ci prin operă. A fost romancierul cu cea mai mare viteză de creştere în cea mai bună perioadă a literaturii române contemporane. Între **Francisca** şi **Animale bolnave**, romane ale unei binemeritate glorii, nu s-au scurs decât trei ani. Ani în care Nicolae Breban şi-a mai publicat un foarte important roman: **În absenţa stăpânilor**. Primul Breban e autoritar, megaloman, tiranic, slujind destinderea nu numai prin cărţi, ci şi printr-o revistă remarcabilă: **România literară**. Aşa după cum spuneam într-o carte mai veche, întâiul Breban e singurul prozator al anilor şaizeci care are romanul în sânge. Continuând o tradiţie rebelă, a lui Dostoievski şi Nietzsche, Breban e un ideolog paradoxal într-o epocă a paradoxurilor ideologice.

Al doilea Breban, descăunatul, Nicolae cel fără de fotoliu, e într-adevăr un mare romancier. **Îngerul de gips**, **Bunavestire**, **Don Juan**, **Drumul la zid** sunt cărţi mari care îşi aşteaptă cititorii competenţi, criticii capabili de fidelitate. O mizantropie fertilă îl leagă şi mai trainic de Nietzsche. Citeşte Biblia şi acceptă, smerit, unele sugestii ale ei. Îl interesează o tipologie neobişnuită pentru romancierul ultimei jumătăţi de veac. Scriitorul şi-a găsit temele, subiectele, eroii, profunzimea. A rămas un profesionist al prozei. Vrea să fie prozator şi atâta tot.

Breban al treilea, postrevoluţionarul, e un pic mai complicat. Omul şi-a amintit de tinereţea sa revoluţionară şi socoteşte că ar trebui să devină actual. Conduce o revistă care se adaptează mai greu noilor vremuri. Editorialele sale reuşesc să irite. Sunt bune? Sunt rele? Sunt legate de intenţii care ne scapă? Pentru prima dată în cariera sa, Breban este atacat de scriitori importanţi. Şi tot pentru prima dată, Nicolae Breban simte nevoia de a vorbi cui se nimereşte despre el. Vrea să se ştie adevărul, vrea să ofere cititorului, într-un timp de confuzie, într-o vreme a calomniei, explicaţii.

Primul Breban convorbea doar cu egalii săi. **Să ne spunem dumneavoastră**, se încheia un celebru dialog cu Nichita Stănescu. Romancierul se încredinţa rar şi cu parcimonie jurnalistului. Muritorii de rând nu meritau zâmbetul său confratern.

Al doilea Breban stă în preajma optzeciştilor înzestraţi cu toate harurile. Care îl iubesc şi – cei mai inteligenţi dintre ei – îi recunosc meritele. Izbăvit de atotputerniciile redacţionale, devine capabil să-i asculte şi pe alţii. Nu pe toţi, dar pe destui. Încă doritor de succes mondial, execută în premieră absolută naveta între Bucureşti şi Paris. Acasă, cugetă la autohtoni; în străinătate, e parizian.

Postrevoluţionarul Breban participă la mai toate emisiunile televizate: e un interlocutor confortabil pentru toţi. Înjură rar guvernul, preşedinţia, nu pactizează cu extremele. Respectă regulile. În revista sa scriu tinerii temperaţi ai momentului, junii ascultători, clasicii noştri. Aşa că mă întreb, nu fără oarece uimire, dacă domnul Constantin Iftime e un june sau un clasic.

Confesiuni violente, primul dialog întins al lui Nicolae Breban, este o carte ratată. Remarcabilul eseist nu e lăsat să vorbească. Interlocutorul nu ştie să întrebe şi nici să asculte. Şi mai rău decât asta, nu ştie mare lucru despre literatura română de azi. Luat cu vorba, prozatorul o mai ia peste câmp. Datoria domnului Iftime era să corecteze şi să-l aducă pe prozatorul vorbăreţ pe drumul cel bun. Cum autorul interviului e de tot nesigur, cartea e plină de erori de toate calibrele. Tatăl lui Sorin Titel **a fost învăţător**, spune sigur de el N. Breban. Evident că nu era învăţător. D. R. Popescu debutează cu două cărţi în 1962, declară romancierul. D. R. debutează în 1957, până în 1962 existând cca 100 de recenzii despre el. Un mare prozator are dreptul să greşească, autorul dialogului trebuia să fie atent. Şi chiar să ştie câte ceva. Regula de aur e ca atunci când te-apuci să scrii o carte să nu fii analfabet.

Nu ne mai oprim la cestiunile de fineţe unde n-avem ce să-i reproşăm lui C. Iftime. Dacă nu ştie ce-i cu Sorin Titel, de ce să-i cerem să ştie ce e cu Iwaskiewicz? Zice impetuosul romancier, dornic (cine nu-i?) de supremaţie: „În timp ce la noi se publica **Mitrea Cocor**, care spolia ţăranul român, Iwaskiewicz scria **Maica Ioana a îngerilor** care trata transferuri demonologice". Sigur că Breban a citit nuvela în năpraznicele lui tinereţi şi că a ţinut minte ceva: absolut sigur e că dl Iftime n-a citit-o. Şi mai sigur e că Nicolae Breban habar n-are când a fost scrisă nuvela. De ce să-l intereseze? Dacă dl Iftime se uita în vreun dicţionar, afla că **Maica Ioana...** e scrisă în perioada în care Sadoveanu cita din Biblie mai abitir ca Gala Galaction. **Mitrea Cocor** e compusă niţel mai târziu, când şi autorul **Maicii...** se alinia.

Meritul lui Lovinescu, declară Breban, **e că a luptat pentru romanul problematic** „pe care a reuşit să-l pună în mişcare cu tinerii Bengescu, Eliade, Sebastian, Camil Petrescu". Aş băga mâna în foc că o asemenea enormitate nu putea ieşi decât de sub condeiul bont al dlui Iftime, care nu înţelege o iotă din relaţia lui Lovinescu cu Eliade şi Sebastian.

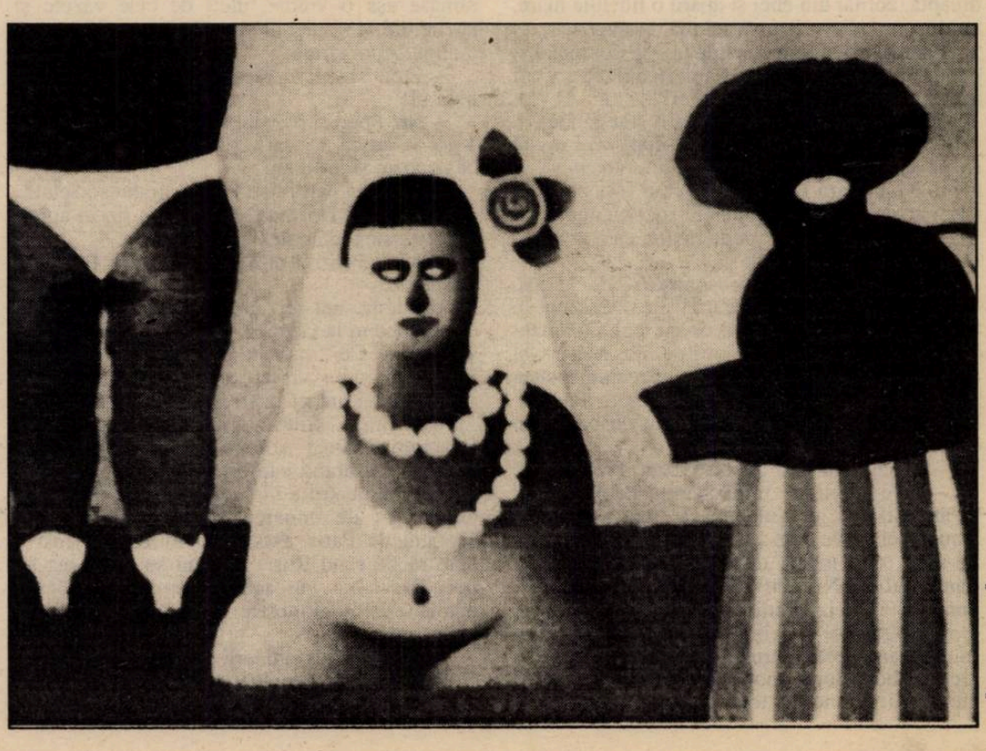
Cu numele Hortensiei Papadat-Bengescu (presupunem că ea este primul dintre „tinerii" cu care Lovinescu pune „în mişcare" romanul problematic) ne mai întâlnim pe alte pagini şi mai şugubeţe. Scrie, după dictare (şi, probabil, mai înghiţind câte-un căpeţel de propoziţie) dl Iftime: „Deci dna Bengescu până azi nu-i cunoscută bine... E şi vina ei. N-a locuit în Bucureşti, a stat în provincie cu soţul ei. Şi asta se vede – este inegală şi puţin diletantă."

Probabil că dna Bengescu e puţin cunoscută de cei care fac liceul la fără frecvenţă. Dar chiar şi la f.f. rămâi repetent dacă nu ştii cine e „doamna Bengescu".

La pagina 147 Nicolae Breban repetă (chiar repetă, sau Iftime înţeapă rău, pagina cu condeiul!): **Scriitorii mari nu scriu bine**. Aproape că-mi vine să cred că, în credinţa lui Iftime, **scriitorii mari sunt analfabeţi**. Dacă e să fim atenţi la felul în care autorul cărţii transcrie numele nemţeşti, am putea bănui că enormitatea **„scriitorii mari nu scriu bine"** ar fi putut fi relativ uşor dislocată de propoziţia: **scriitorii mari sunt analfabeţi**.

Fiindcă avem bănuiala că dl Iftime se crede mare scriitor. Şi fiindcă avem şi bănuiala că ştie acest mic secret: **cum că este...**

*P.S. Cât despre **Breban al treilea**, ar trebui să se păzească de asemenea tovărăşii compromiţătoare.*



eugenia tudor-anton

REVEDERE

Necăjit de ceea ce vedea că se întâmplă pe pământ – războaiele care seceră atâtea vieţi, hoţiile, omorurile, violurile, nedreptăţile – Sfântul Petru de duse la Dumnezeu şi încercă să-l înduplece:

– Doamne, oamenii prea au luat-o razna, acolo, jos! Priveşte-i cum se bat şi se omoară unii pe alţii! Uită-te la ei şi îndură-te!

Supărat foarte, Dumnezeu îl expedie pe portarul Raiului:

– Nici nu vreau să-i mai văd! Nu vreau să mai ştiu de ei!

Mâhnit peste măsură, cum ar fi zis Poetul, Sfântul Petru se hotărî să încerce singur... Adică să coboare pe pământ, aşa cum mai făcuse şi în alte dăţi... Dar îi era greu să meargă de unul singur, aşa că se gândi: Ce-ar fi să iau cu mine pe Eminescu, pe Poetul acela care a murit din prea multă dragoste de adevăr şi dreptate? E el cam trist, nemângâiat şi acum de toate câte le-a pătimit acolo pe pământ, dar poate că o călătorie pe unde şi-a trăit cei treizeci şi nouă de ani să nu-i displacă.

Sfântul Petru îl găsi în acea parte a Grădinii Raiului numită „Crângul poeţilor". Eminescu stătea deoparte şi zâmbea, asistând, fără să participe, la sfada altor poeţi. Unii cu bărbi sure, alţii cu plete negre, tineri şi bătrâni, se ciondăneau ca nişte copii.

– Mergi cu mine, Poete? M-aş coborî niţel pe pământul ăla, dar mi-e urât! N-ai vrea tu să vii cu mine?

Poetul se gândi o clipă apoi, ridicându-şi ochii lui mari şi limpezi înspre Sfântul Petru, zâmbi:

– Merg, dar cu o condiţie, Preasfinte!

– Care?

– Să trecem, mai întâi, prin Ţara mea.

Sfântul Petru surâse, fiindcă ştia ce dor îi era Poetului de ţara lui.

– S-a făcut, mergem unde vrei tu!

Apoi Sfântul Petru schiţă un semn cu mâna dreaptă, zornăi din chei şi apăru o libelulă mare, verde, cu o elice cât o vârtelniţă deasupra.

Poetul privi uimit libelula uriaşă din metal şi gândi mânios: „V-aţi americanizat, v-aţi industrializat până şi aici în Cer!"

Sfântul Petru zâmbi, fiindcă îi ştia gândul.

– Dragă Poete, zise Sfântul după ce-l invită să se urce în elicopterul Raiului, vreau să te avertizez că ţara ta nu mai e ce-a fost pe când trăiai acolo. Că „trecut-au anii", dar nu numai ei. Multe s-au schimbat, aşa de multe, că s-ar putea să nici nu-ţi vină a crede...

Poetul zâmbi şi nu răspunse. Cătă în jos, lacom să vadă, să privească, să ştie. Dedesupt se întindea câmpul: cât vedeai cu ochii pământ negru, pământ. Era la mijloc de Martie şi trebuiau făcute arăturile. Dar pământul stătea încremenit şi bolovănos dedesupt. Părăsit. Numai undeva, departe, se zăreau un om şi un cal înhămat la plug.

– De ce n-au ieşit ţăranii la arat, Preasfinte?

– Care ţărani? se miră Sfântul Petru. A, dar tu nu ştii! Păi, dragul meu, în ţara asta şi nu numai aici, ţărănimea a fost, acum vreo jumătate de veac, desfiinţată, deportată, rasă de pe faţa pământului! Nimicită în lagăre şi puşcării comuniste sau izgonită la oraş, pe şantiere, unde s-a refugiat ca să îngroaşe rândurile clasei muncitoare. Peste patruzeci şi cinci de ani a fost aici colhoz după moda rusească, „colectiv" ziceau ei. Munceau toţi, mâncau numai unii! Ăilalţi cât să nu moară de foame. N-a ţinut nimeni seama de ce scriai tu în 1878, notând că **„În Rusia însă ne-ntâmpină ciudatul fenomen al tendenţelor comuniste agrare. Dacă socialismul oraşelor industriale e explicabil, deşi nu justificat,** scriai, **cel agrar în vremile noastre nu are înţeles...**" Dar după Revolta poporului care a sfărâmat „orânduiala cea crudă şi nedreaptă" – nu scriai tu aşa? – s-a promis ţăranilor şi urmaşilor lor pământul înapoi. Poetul asculta şi nu-i venea a crede! Dar întrebă: „Şi li s-a dat?"

– Aş, de unde! Pe ici pe colo, da, prin cele mai multe locuri, nu!

– Să mergem să vorbim cu omul ăla.

Coborâră pe scara de mătase şi o luară apoi pe jos până la ogorul unde ara plugul cu un cal şi un om.

– Ziua bună, creştine. Cum merge? întrebă Sfântul Petru.

Omul îi măsură bănuitor şi nu răspunse. Apoi îi privi încruntat.

– Da voi cine sunteţi? Nu cumva iarăşi v-a trimis primarul să mă bateţi şi să mă izgoniţi? Că pun şi eu mâna pe par! Că m-am săturat! Ori voi, ori eu! O viaţă am, şi dacă din ce mi-a mai rămas din ea am s-o trăiesc tot cerşindu-mă şi plimbându-mă pe la judecătorii şi pe la autorităţile astea, tot comuniste, mai bine lipsă! Aşa că... mai bine luaţi-o din loc! Omul nu glumea, pusese mâna pe-un par şi se repezi spre dânşii. Sfântul Petru întinse mâna: „Linişteşte-te, nătângule!" îi zise şi omul rămase încremenit, dar nu dădu drumul parului. Sfântul îl trase de mână pe Poet, şi-i zise: „Haide, să plecăm de-aici! Cu ăştia nu e de glumit! I-au nedreptăţit tare, i-au minţit şi oamenii sunt furioşi şi disperaţi. Gata de bătaie! Vai de capul lor!

Poetul rămăsese înmărmurit! Nu aşa erau ţăranii în vremea lui. „Cuminţenia românului..."

– Nu, sigur că nu, îi continuă cu voce tare gândul Sfântul Petru, dar nici batjocura nu mai poate fi suportată! Poetul îşi luă capul în mâini şi rămase aşa o vreme, uluit de cele văzute şi auzite. Când se uită din nou în jos, amuţi pentru o clipă. Apoi strigă:

– Prea Sfinte, ai greşit drumul! Am depăşit hotarul!

– Nu, Poete, priveşte! Priveşte şi te cruceşte! Vezi o cuşcă în care sunt ţinuţi nişte tineri basarabeni şi judecaţi?

– Or fi cei patru tineri studenţi din societatea „Arboroasa"? Doamne, dar de ce-i ţin în cuşti? Doar nu sunt animale?

Sfântul Petru îl prinse de mână pe Poet să-l liniştească.

– Nu, nu sunt cei din „Arboroasa", din 1877, că nu suntem la Cernăuţi şi nici în Austria, ci la Tiraspol! Cei şase tineri vor reîntregirea României, cum vroiau şi în vremea ta... Şi pentru asta îi judecă nişte creiere bolnave de ură!

– Cum, Sfinte, iarăşi e o problemă Basarabia? Doar „drepturile noastre asupra **întregei** Basarabii sunt prea vechi şi prea bine întemeiate pentru a ni se putea vorbi cu umbră de cuvânt de onoarea Rusiei angajată prin Tratatul de Paris. Basarabia întreagă a fost a noastră pe când Rusia nici nu se megieşea cu noi, Basarabia întreagă ni se cuvine, căci e pământ drept al nostru şi cucerit cu plugul, apărat cu arma..."

– Asta au spus şi tinerii din cuşcă. Aşa a spus şi Ilie Ilaşcu. Şi te-au luat ca martor... Ei au mai zis şi ceea ce scriai în februarie şi în martie 1878: „Cererea Rusiei e strigătoare la cer, nemaipomenită, apoi pământul de care e vorba nu e rupt din trupul Rusiei precum le place a susţine, ci al nostru de pe la începutul veacului al patrusprezecelea..."

– Doamne, dar de ce îi ţin în cuşcă aşa ca pe animale?

– Ştiu şi eu? înălţă Sfântul din umeri. Multe am văzut la viaţa mea, dar una ca asta încă nu! Poate nu numai fiindcă cei socotiţi vinovaţi sunt români şi rostesc **Adevărul**, dar şi fiindcă sunt creştini! Căci asuprirea creştinătăţii, Eminescule dragă, nu s-a sfârşit niciodată! Iar revirimentul păgânităţii păstorite de diavol e de neînchipuit!

– **„Bietul Ştefan Voievod! El ştia să facă fărâme pe turci, tătari, leşi şi unguri!"** Dar acum? De unde au apărut această ură rusească împotriva românilor, Sfinte? Că pe vremea lui Radu Vodă cel Mare **„un asemnea popor,** (ca poporul român vreau să spun) **îşi impunea felul lui de a fi şi vecinilor". „Tot pe atuncea în Rusia de amiazăzi se introduc pe zi ce merge datinile româneşti printre malorosieni care au îndrăgit felul de a fi al românului."**

– Da, zise Sfântul Petru, dar după ce-au venit comuniştii şi au otrăvit sufletul slav cu otrava bolşevismului, au rupt din nou Basarabia din trupul ţării şi dulcea Bucovină de Nord şi ţara ta n-a avut ce face. „Proşti, dar mulţi", vorba scriitorului aceluia, tot moldovean. Ticăloşi, dar mulţi. Răi, dar mulţi!

Mâhnit foarte, Poetul îi zise Sfântului Petru:

– Simt că-mi vuieşte capul! Aş vrea să ne-ntoarcem!

– Da, dar nu înainte să-ţi arăt ceva care o să te facă să te minunezi. Priveşte colo! La „fabrica de palavre din Dealul Mitropoliei" cum îi spuneai tu.

– Dar ce-i acolo? Ăia se bat! Adică l-au tăvălit şi l-au sângerat pe unul! Şi huiduma aia grasă în costum alb ca o muscă-n lapte cine-i? Aici era cândva sediul parlamentului...

– Păi şi-acuma este. Dar uite-i unde au ajuns!... „noi, cari am fost meniţi să ajungem zilele acestea de ticăloşie..." parcă aşa scriai, Poete?

– Da, aşa scriam...

– Păi ăştia-s urmaşii unora dintre **„băieţii groşi la ceafă şi târzii la minte, de rând, adesea foarte de rând"** de care te indignai în 1877. Sunt destule asemenea specimene, dar trei dintre ei se-ntrec în ticăloşie şi în sforării, dându-se drept **patrioţi** şi nu-s decât nişte saltimbanci! S-au îmbuibat, s-au umplut de bani şi de bunuri prin necinste, unii au furat, au făcut genoflexiuni în faţa nomenclaturii şi s-au trezit „proprietari" de pământ, de moşii, din calici ce erau (ăia doi, graşi) dar fac gălăgie, strigă împotriva îmbogăţiţilor şi strică atmosfera în Dealul Mitropoliei! Şi-n Piaţa Palatului! Îşi zic „senatori" sau „deputaţi", intraţi acolo pe uşa din dos, că nu i-a ales nici un român, dar se poartă ca nişte mardeiaşi! Culmea e că se dau drept **„aleşii"** poporului! Au tupeu, dar n-au curaj nici cât o găină! Sunt obraznici şi neruşinaţi, fiindcă simt în spate o putere ocultă...

– Ce tot spui, Preasfinte! Ce putere? Dacă n-au puterea de a se supune legilor ţării şi lui Vodă! Căci: **„De zicea Vodă un cuvânt, era bun zis, iar azi..."**

– **„Azi porunceşte cânelui, cânele pisicii, pisica şoarecelui iar şoarecele de coadă îşi atârnă porunca"**, aşa scriai, ştiu!

– Da, aşa scriam. Şi mai gândeam atunci cu mâhnire că **„stârpiturile, plebea intelectuală şi morală..."**

– Ştiu, ştiu. Acu e la fel: tot **„caraghioşii şi haimanalele..."**

– „Ce se putea aştepta de la elemente fără avere, fără ştiinţă de carte şi fără onestitate?" „Ba au ajuns că până şi ciorò – horò, rumânaş de laie, alb ca pana corbului..."

– Da, da, fiindcă, îţi repet, ăştia-s nişte fricoşi, dar harnici la spus minciuni! „Trei cartofi la vagon". Şi ştii de ce? Au speze, au în spate Puterea cu toate ale ei şi cu Securitatea...

– Ce mai e şi asta? întreabă Poetul perplex.

– Lasă, mai bine că nu ştii! Şi nici nu ţi-aş dori să ştii...

nichita danilov

Poetul şi revoluţia

De Sfânta Muceniţă Parascheva, care se nimeri să pice într-o marţi, poetul Daniel Lascu, stând întins pe canapea şi citind **Maestrul şi Margareta**, realiză, pe la orele 10, că posedă în subconştientul său suficientă forţă benefică pentru a vindeca schizofrenia de un anumit grad.

„Păcat că Azazelle şi motanul Behemeth, ca să nu mai vorbim de Margareta, n-au nimerit pe mâna mea: i-aş fi vindecat nu numai de schizofrenie, ci şi de scorbut."

Ajungând la pasajul în care Yoshua vine în faţa procuratorului Pilatus, poetul lăsă cartea pe noptieră şi, aruncând o privire pe geam, spuse: „De fapt, aş putea vindeca nu numai schizofrenia, ci şi SIDA, cancerul, precum şi alte maladii, chiar şi cele politice sau sociale. Poezia îmi dă această forţă. Pentru că poezia este Dumnezeu. Iar poetul un Dumnezeu care creează poezia."

Spre seară, contemplând pe geam amurgul bântuit de aripi nostalgice de păsări, Daniel Lascu îşi aduse aminte că forţa aceasta i-a fost relevată încă din decembrie 1989, dar că trebuiră să treacă aproape cinci ani, ca să poată conştientiza acest lucru. Faptul că azi era sărbătoarea Sfintei Parascheva nu era desigur o întâmplare. Dumnezeul său îi trimitea încă un semn că există şi că-l ocroteşte.

... Erau aproape orele cinci seara, tocmai ieşise de la **Corso**; traversase strada Lăpuşneanu, când la colţ i-au apărut în faţă mai întâi o pisică albă, apoi una neagră, după care poetul a dat nas în nas cu pictorul Rînjinski, care purta o icoană cu chipul lui Iisus sub braţ, ducându-se s-o valorifice sub pseudonim la Fondul plastic şi acesta, salutându-l cu frenezie şi luîndu-i mâinile între ale sale, îi spuse: „Tu m-ai vindecat de schizofrenie şi de scorbut. Stăteam de cinci zile închis în casă fără să trag o linie. Iar azi am aflat că mâine-i Rivoluţie."

Privindu-i chipul scofâlcit, căzut pradă unei disperări fără leac, poetul îşi spuse: „Eul tău era scindat în două, fiind în acelaşi timp subiect şi predicat. Acum constitui o singură persoană: Eu!", după care îşi continuă drumul.

Nu făcu însă nici zece paşi, când o bătrânică (despre care se zvonea că ar fi fost pe vremuri prim-solistă la Opera din Iaşi), scăpată nu se ştie cum de la Azilul de bătrâni, se desprinse din zidul Clinicii Stomate şi şchiopătând vioi îl apucă de braţ: „Mulţumesc, fiule, spuse bătrânica, ridicându-şi ochelarii din pământ şi privindu-l cu gingăşie, că m-ai scăpat de isteria cronică de care am suferit timp de cincizeci de ani. Dumnezeu să-ţi dea, fiule, multă-multă sănătate şi în viaţa aceasta, să ai parte numai de noroc." „Bine, bine, mătuşă", zise poetul înduioşat până la lacrimi. Şi în timp ce se îndrepta spre Piaţa Independenţei, de unde trebuia să cumpere câteva legături de morcovi şi pătrunjel verde pentru ciorbă (lista completă de cumpărături o avea în portmoneu) gândi: „După cum se vede, pot vindeca nu numai schizofrenia pensulelor, ci şi isteria ochelarilor cu glas de privighetoare".

În piaţă, în timp ce-şi făcea cumpărăturile, poetul văzu în mulţime şi o fostă soprană care avea un gât atât de lung şi de încovoiat, încât părea coborâtă dintr-un tabou de Modigliani. Soprana îşi flutura cu delicateţe mânuţele albe peste tarabe, şi-i strigă cu glas melodios, plin de inflexiuni tandre: „Îţi rămân recunoscătoare în veci şi îţi mulţumesc din suflet că l-ai vindecat pe Bomby al meu de epilepsie." Şi ca să fie mai convingătoare, soprana luă pekinez-ul de jos şi-l ridică deasupra capului.

Daniel Lascu îşi aduse aminte că într-adevăr câinele sopranei suferea de epilepsie. La început, poetul se arătase destul de sceptic în privinţa crizelor lui Bomby, dar văzându-l într-o seară zvârcolindu-se cu spume la gură sub o bancă în parc, nu departe de bustul lui Caragiale, înţelese că epilepsia lui Bomby nu era un simplu moft de căţel, ci că Bomby era atins de boala sfântă de care suferiseră Cezar, Mohamed şi Dostoievski. Soprana continuă să strige peste taraba de verdeţuri care-i despărţea: „Mulţumesc pentru că mi l-ai readus la viaţă pe Bomby, care era posedat în ultimul timp de forţe malefice!"

Terminând cu cumpărăturile, Daniel Lascu se urcă în autobuzul 45, care se dovedi a fi de fapt un troleu, unde stând pe scaun şi privind pe geam, îşi aduse aminte, şi asta până la cel mai mic amănunt, de ziua de 22 decembrie 1989. Stătea întins pe canapea, citind **Cartea de nisip** a lui Borges. La un moment dat, nu se ştie din ce motiv, lăsă cartea pe noptieră şi privi peretele din faţa sa, orientat spre Răsărit; pe perete observă o pată roşie care luă în scurt timp forma unui steag şi se întinse spre podea. Privind pata, poetul îşi spuse: „Sfârşitul lui Ceauşescu e aproape, dar eu îl pot grăbi." Şi fără să spună un cuvânt, poetul scoase de sub masă **Almanahul Convorbiri literare** din anul 1989, concentrându-se asupra fotografiei dictatorului de pe prima pagină; desenă un triunghi isoscel în mijlocul frunţii şi-l străpunse în centru cu un bold. Nu trecu nici o jumătate de oră, când la televizor se anunţă că Dictatorul a fugit cu elicopterul într-o direcţie necunoscută.

Atunci, ieşind în balcon şi văzând mulţimea dezlănţuită care dădea foc la cărţi şi steaguri, Daniel Lascu, ridicându-şi pumnii în aer, strigă plin de mânie: „Popor român, ar trebui să-mi fii în veci recunoscător că te-am scăpat de dictatură!"

L-am întrebat dacă n-a încercat să înlăture şi alţi şefi de stat care-i deveniseră antipatici.

Poetul a mărturisit că a contribuit, într-un fel, şi la căderea lui Gorbaciov, totuşi înlăturarea fostului lider de la Kremlin nu i se datora decât într-o proporţie infimă. Poetul nu putea acţiona decât asupra şefilor de stat ajunşi într-un stadiu grav de schizofrenie. Poetul mărturisi că avea şi în prezent o stimă deosebită faţă de părintele **perestroicii**.

Evenimentele de la Timişoara, în schimb, i se datorau în mare parte lui. Pe 16 şi 17 umblase năuc pe străzi, acumulând în el o ură teribilă. Oraşul Timişoara nu fusese ales întâmplător: acolo se născuse poetul Dorin Spineanu, care-i era mult mai simpatic decât Dictatorul. A fost suficient să-şi întindă mâinile în direcţia oraşului de pe Bega şi toată ura s-a scurs din el şi s-a vărsat în Piaţa Operei. Imediat a primit semnalul: începuse Revoluţia.

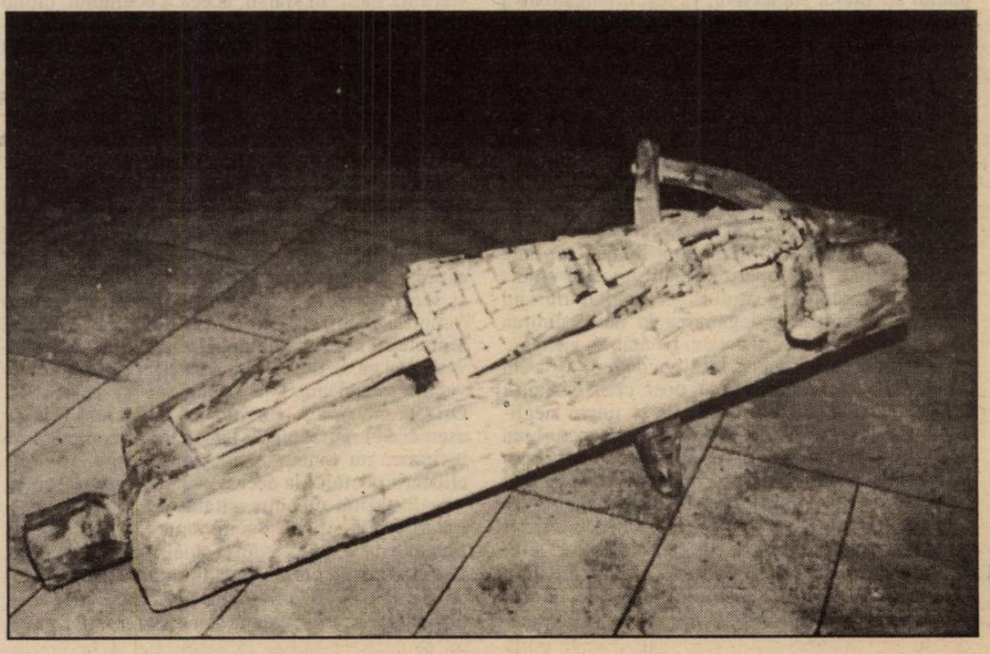
L-am întrebat ce părere are despre actualul preşedinte american. Poetul spuse că Bill Clinton era un psihopat notoriu, că l-ar fi putut debarca de mult de la Casa Albă, dar că îl lăsa anume acolo, ca să-i pedepsească pe americani, cărora li s-a suit de la o bucată de vreme gloria la cap.

L-am întrebat de ce nu-l înlătură pe Fidel Castro.

„Pe Fidel, spuse poetul, îl ţin ca pe o relicvă. E bine ca Fidel să conducă insula Cubei încă o sută de ani şi aceasta pentru ca americanii să se convingă cât sunt de tâmpiţi."

În sfârşit, l-am întrebat pe poet dacă ar putea declanşa o nouă Revoluţie în România.

„Oricând l-aş putea înlătura pe Iliescu şi pe toţi cei din clica sa. N-o fac însă fiindcă ştiu că în locul lui ar veni unul şi mai idiot. Şi de fapt, pe mine nu mă interesează politica, mă interesează poezia, care-i Dumnezeu."



Cristian Livescu

O imagine a întâiului

1. Am în faţă semnătura autografă a lui Eminescu aşternută pe exemplarul cărţii „Mythologie für Nichtstudierende" de G.Reinbeck, dăruit bibliotecii gimnaziului din Cernăuţi, în 1865. Sub dedicaţia caligrafiată cu grijă, în litere uşor tremurate, apare iscălitura: **M.G.Eminoviciu**, cu acea aripă simandicoasă dedesubt, care mai târziu, peste ani, va deveni dublă aidoma unei păsări în zbor, susţinând cu fragilitatea ei orgoliul unei destăinuiri. Poate aş fi trecut cu vederea această însemnare timpurie – remarcată la locul ce i se cuvine de biografii scrupuloşi ai poetului, – dacă nu mi-ar fi reţinut atenţia în mod special iniţiala tatălui, ceva mai înaltă şi mai grav ondulată decât a prenumelui. Dimpotrivă, „M"-ul stă cuminte şi uşor resemnat în spatele „G"-ului, între cele două litere insinuîndu-se un dezacord abia perceptibil, anihilat de siguranţa fluxului acerb al numelui, discret ascensional şi cu un câmp de forţă deosebit de intens. Fără să fiu grafolog şi nici ahtiat după asemenea speculaţii, aş susţine totuşi – ca simplă observaţie – că monograma paternă „trage" în jos, terestrial, întreaga semnătură, bucla sa inferioară situându-se discret sub nivelul exaltat al ansamblului.

Şi totuşi, privatistul de 15 ani ţine să includă, în această importantă menţiune a trecerii sale prin lume, o iniţială faţă de care nutreşte anumită continenţă afectivă, gestul netrebuind să fie pus obligatoriu pe seama elevului obişnuit cu tipicul catalogului. Nu-şi agreează tatăl, care l-a smuls din paradisul dealurilor şi dumbrăvilor de lângă Botoşani, dar nici nu-i poate ieşi din voie când e vorba de frecventarea şcolilor, cu regimul lor claustrativ; se consideră un înstrăinat, un aruncat prematur în lume, prin supunerea la „vocea" autoritară a părintelui – „vocea" responsabilităţii obiective (à la Jean Piaget) –, deşi încearcă să-şi conserve „sălbăticia", apartenenţa la natură şi la spontaneitatea elementară, conturând cealaltă „voce", a concentrivităţii subiective, din ce în ce mai mult camuflată, mai interzisă. Conflictul acesta se va rezolva cu victoria primei „voci", în viaţa obişnuită, ca urmare a constrângerilor exercitate, în favoarea datoriei sociale, independente de conştiinţa adolescentului; după cum, în planul latenţelor subiective, va ieşi învingătoare a doua „voce", neconformă scenariului educativ, tinzând mereu spre interiorizarea şi mitificarea trăirilor originare, singurele rămase nesupuse obedienţelor adulte. Aceasta din urmă va configura din ce în ce mai deplin conştiinţa poetului, ferită iniţial de codurile **matesis**-ului. Zbaterile şi încercările de deviere de la ordinea paternă vor fi numeroase, culminând cu aventura în compania trupei teatrale Fani Tardini, dispariţie care va pune în alertă întreaga familie, scandalizată de-a dreptul de ponirile necontrolate ale lui Mihai. Descoperirea teatrului este strâns legată de naşterea poetului, prelungind mirajul copilăriei pierdute şi legănarea în nemărginirea unei lumi pe cât de artificiale, pe atât de aievea.

2. Din acest moment, totul va deveni ieşit din comun în adolescenţa marelui poet, cristalizându-i legenda: de la gustul hoinărelii la ţinuta neglijentă, de la „jocul" de-a teatrul la descătuşarea precoce a sentimentelor erotice. Se pare că în primăvara-vara anului 1864 dispăruse câteva luni cu aceeaşi trupă Tardini, exersând evadarea din lumea incomodă a şcolii, iar întoarcerea îi atrăsese destule ironii din partea colegilor. Toţi copiii frecventează cuminţi gimnaziul din Cernăuţi, numai M.G.Eminovici are dorul pribegiei, fie de unul singur, fie în căruţa cu paiaţe a cine ştie cărui actor ambulant, oprind dintr-un burg în altul şi dând reprezentaţii cu piese la modă. Unii biografi văd în aceste gesturi de nesupunere, de abatere de la regulă, primele simptome ale alienării de mai târziu, deşi – dacă analizăm îndeaproape cazul – voinţa libertăţii depline de atitudine şi nostalgia după spaţiul natal, locul în care poate da frâu liber pornirilor „naturale", denotă tocmai robusteţe şi sănătate, căutând repere afective care să prelungească sau să substituie stările de beatitudine; conflict cu bătaie lungă, între condiţia originară a comportamentului său şi interdicţia de a-i menţine intergritatea, între viaţa de nimic influenţată şi cea orientată, constrânsă de reguli sociale, acest lucru poate fi considerat determinant pentru recursul la poezie, ca posibilitate de conservare a unei individualităţi nu atât inadaptabile (termenul e prea comun pentru o personalitate de o aşa anvergură) cât obstinate să evite modelarea sufletului. „Criza" adolescenţei, cu succesivele ei reduceri la coerciţiul patern, de fapt la uzanţa socială, va marca în schimb reflexul conduitei viitoare a poetului, alternând supunerea cu nesupunerea, actul docilităţii cu cel netemperat, aparenţa alinierii la tradiţie cu autonomia de sine. Faptul va avea urmări foarte importante în diferenţierea a două categorii de discurs poetic – unul oficial, făcut public, la început cu nuanţe post-paşoptiste, mai apoi sub semnul desăvîrşirii unor teme romantice; celălalt ascuns, îndrăzneţ vizionar, ţinut între manuscrise, pentru **atopon**-ul, starea de enigmă la nivelul semnificării, pe care o emană. De altfel, încă de la primele texte, poezia eminesciană va înainta pe aceste două făgaşuri.

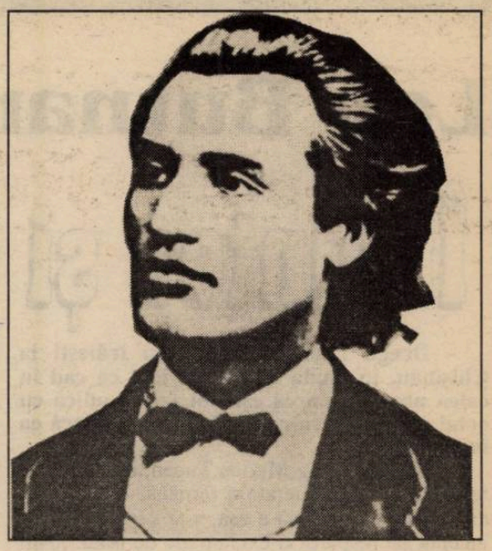
3. Revenind la răspântia din 1865, nu se poate trece sub tăcere că ea inaugurează perioada din care datează câteva imagini-mit pe seama poetului: prima, a pribeagului neliniştit, căutând în lume refugiul unei libertăţi care să facă din existenţă privilegiul fiinţei; o alta, a eternului îndrăgostit, naiv şi din senin, deoarece Mihai fuge cu trupa Tardini din cauza fascinaţiei ce i-o produseseră ochii negri ai unei copile-interprete, urmând doi ani după aceea episodul Eufrosina Popescu, dar şi **flash**-ul în compania italiencei Carlotta Patti; în sfârşit, aceea a boemului, citind ce-i convine din biblioteca lui Pumnul, refugiindu-se prin poduri sau locuri izolate, purtând părul lung şi straie pe a căror îngrijire nu pune nici un preţ. Tot acum se impune şi figura aşa-numitului autodidact (Teodor V. Stefanelli), care parcurge cu silă unele materii şcolare, pentru a se consacra dintr-o plăcere năvalnică altora, chestiune frecventă în fond la foarte mulţi elevi, dar care – cazul lui Eminescu – va lua proporţiile unei excepţii. Volumul extrem de amplu al lecturii crease impresia de fenomen, deşi eroul acestor estimări nu citea orice îi cădea în mână, alegându-şi serios titlurile şi vădindu-şi preferinţa pentru tomurile vechi, cu „slova veche cirilică" în ele. E alimentată astfel o altă imagine-mit, instalată cum vedem şi ea de timpuriu – a patimei pentru „limba veche şi-nţeleaptă" a cronicilor şi cazaniilor. Oricât am fi de bănuitori şi neîncrezători, cu asemenea argumente în faţă, care se completează reciproc, nu putem nicidecum admite originile alienării poetului la această vârstă a adolescenţei, vârstă trăită cu intensitate de Eminescu şi încorporând, prin evenimente şi agoniseală cărturărească, plenitudinea unei vieţi. În schimb, se întipăresc semnele geniului, care coagulează – de pe la 14–15 ani – toate aceste experienţe: dispoziţia pentru aventură, ca „fugă" în spaţiu, pentru a cuceri timpul în integralitatea sa; precipitarea erotică, indiferenţă (boemă) la înfăţişarea socială, aviditatea cognitivă, în special prin citit, practica lecturii „dificile" obstaculate, deloc la îndemâna oricui. Poate cele cinci coordonate ar putea coexista la mulţi alţi adolescenţi, aflaţi la vârsta probelor iniţiatice de mare dificultate, în lumea miracolelor dacă la Eminescu ele n-ar fi susţinute de o şasea – marea putere de concentrare („...era foate atent... sta nemişcat, cu privirea aţintită asupra actorilor... şi se supăra grozav dacă careva din colegi îl stingherea..." – cf. Teodor V.Stefanelli), care îi permitea să se sustragă periodic lumii concrete, spre a-şi pune fiinţa adâncă la încercare. Şi iarăşi am putea miza pe probabilitatea frecvenţei situaţiilor umane în care sunt înmănuncheate aceste trăsături, dacă n-ar fi creată excepţia decisivă printr-o a şaptea: fascinaţia virtualului, în special a virtualităţii poeziei, accelerând ansamblul daturilor ontologice, prin a le îngloba transcendenţei eului.

4. Să spunem că, pe de o parte, pierderea universului paradisiac al copilăriei funcţionează ca o perpetuă negativitate, alimentând existenţa cu certitudini mitice, atemporale şi ireversibile; iar pe de altă parte, aventura în lumea teatrului, aproape concomitentă descoperirii filonului poeziei, se constituie drept tărâm de ecranare a negativităţii profunde de care vorbeam, figurând ca o resursă de conservare a fiinţei, de perpetuă remodelare a ei. Cred că tentaţia teatralului, până la pătrunderea adânc în intimitatea sa, cu masca sufleurului, este o primă treaptă, urmată de refugiul în propria viaţă imaginară, o camuflare a dinamicii lăuntrice, acte puse în mişcare de reproşul neputinţei de recuperare a fericirii pierdute în matricea pulsând de primitivitate comunională a Ipoteştiului. Încât se poate vorbi, înainte de orice altă formulă de individuare pentru Eminescu, de un „complex al Ipoteştiului", creîndu-şi propria activitate fantasmatică şi substituind la nesfârşit sensul unei posesiuni depline, proces identificabil chiar de la primele creaţii, publicate sau rămase în manuscris.

5. Poemul **La mormântul lui Aron Pumnul**, care nu este cu singuranţă prima poezie scrisă de Eminescu, ci are meritul de a-i da în vileag talentul, este semnat (textul datează de la mijlocul lui ianuarie 1866) „M. Eminoviciu, privatist", prin renunţarea la iniţiala tatălui. Poezia astfel iscălită sugerează o despovărare de autoritarismul patern, resimţit ca o persecuţie la adresa pornirilor fireşti; ea activează alteritatea, suscită un fond secret întregii existenţe, compensând în felul acesta compromisurile cărora trebuie să le facă faţă în atmosfera inodoră a şcolii. Mai mult decât atât, poezia orfanizează, dacă îmi este permis verbul, produce ruptura definitivă cu imperativul familial, oferind tânărului limpezimea reminiscenţelor, recuperarea perpetuă a unei stări pierdute, izolarea ca protecţie împotriva grijilor cotidiene. Să ne înţelegem: adolescentul Eminescu nu respinge ordinea învăţării, a efortului voluntar şi spontan de cultivare a intelectului prin studiu; furia sa se îndreaptă mai ales împotriva constrângerii adulte prin intermediul şcolii, a culturii strict supravegheate, dirijate insistent, până la anularea oricărei împătimiri particulare. Deloc întâmplător Eminescu închină poema sa de debut dascălului cu care a colaborat cel mai bine şi care i-a pus la dispoziţie întreaga bibliotecă, loc de asceză şi de întreţinere a energiei cognitive, unde ajunsese să ştie pe de rost aşezarea tuturor cărţilor.

În biblioteca lui Pumnul, unde Eminescu se

Eminescu



ascunde zile şi mai ales nopţi de-a rândul, distanţa faţă de lume creşte, se amplifică, favorizând contemplarea unui alt tărâm, „scos“ din natural şi depinzând de el, printr-o magie imposibil de explicat a contrariilor coincidente. Ca şi teatrul, biblioteca provoacă reflexul interiorităţii, devenit substanţă dramatică, spectacol bântuit de tensiuni şi siluete – intimitate vizionară, altfel spus. Vizionarul este artificial, în esenţa sa, creează iluzia de reminiscenţă, de ceva trăit aievea şi abandonat în hăţişurile memoriei, ori de abis deschis oricărei „întâmplări“. Invitaţia la stagnare pe care vizionarul o instituie permite re-aşezarea, re-distribuirea elementelor sale, ceea ce duce la fixaţia simbolică a referinţelor. Înlocuirea naturalului prin vizionar – acest vizionar perpetuu modular – oferă iluzia recuperatoare a unui deja văzut, dar şi satisfacţia noutăţii, a invenţiei însufleţite până la cele mai neînsemnate amănunte.

La Eminescu, ţinutul originar al petrecerii infantilităţii cunoaşte, pe cale vizionară, doi substituenţi activi: biblioteca (lui Pumnul) şi teatrul (trupa Tardini), amândoi solubili în materia repetitivă şi multiplicantă a poeziei. Identitatea cu sine originară realizează, prin scriitură, o dispersare fără sfârşit, datorită acestor tensiuni reintegratorii, deţinând ceea ce Jacques Derrida numea „puterea fără limită a inversiunii şi subversiunii“ (cf. „L'Écriture et la Différence“, 1967), ca dinamică a repetiţiei, a reluării temei invariabile. Centrul nu poate fi repetat întocmai în împlinita sa reprezentare arhetipală, ci se amăgeşte cu iterarea unor reprezentări imitative şi metonimice, inversând conceptele şi menţinând o ardoare criptizantă în dezvoltarea lor. Devenirea vieţii şi creaţiei eminesciene închide în sine o înlănţuire de substituenţi pentru cei doi impuşi la vârsta adolescenţei: biblioteca va fi înlocuită cu frecvenţa la anumite cursuri, în perioada vieneză ori berlineză, apoi prin custodia la biblioteca din Iaşi etc.; teatrul descrie supliniri succesive prin erotică, ori prin prietenia cu Creangă, el însuşi un spectacol, cu gestica sa conservând repetiţii ale ancestralităţii, dar şi un munte de înţelepciune „primitivă“. Poezia va îngloba vizionar imaginea cu fiinţa într-un discurs care nu pierde niciodată legătura cu Centrul, cu miracolul unei realităţi desăvârşite.

6. Datorită lui Ion Sbiera, profesorul de limbă românească de la Cernăuţi, s-a creat o discretă controversă privitoare la motivele plecării lui Eminescu din capitala Bucovinei. Sora poetului, Aglae Drogli, susţine că numai şi numai din cauza morţii lui Pumnul, după a cărui înmormântare junele său bibliotecar aruncă – în semn de amărăciune – cărţile de şcoală în grădina publică şi se retrage la casa părintească. „Întrebat de părinţi de ce a fugit de la şcoală, el, plângând, răspunse: Mai mult n-am ce face în Cernăuţi. Pumnul nu mai este – a murit. Părinţii, în loc să-l mustre, au plâns şi ei; noi, copiii, văzând că plâng părinţii, începurăm şi noi – aşa că acea scenă nu se va şterge niciodată din memoria mea.“ Cum vedem, Aglae ţine mult la această amintire şi ne asigură că i s-a întipărit fără dubiu în memorie şi nu avem decât să ne închipuim întregul clan Eminoviciu jelind dispariţia singurului om care îl putea domina pe Mihai şi ţine în priza învăţăturii, sau lamentându-se de durerea însăşi a discipolului, cu felul său infailibil de a-şi subjuga familia („ca copil şi băiat... era... despot mare şi pesimist“ – adaugă sora mai mică, accentuînd pe îndărătnicia şi felul său pironit de a-şi susţine punctul de vedere).

La rândul său, Sbiera e de părere că nici nu trebuie să luăm în discuţie această mărturie, motivul principal al părăsirii Cernăuţiului fiind teatrul – „teatrul l-a abătut de la studiile sale gimnaziale, voia şi el să fie actor şi autor dramatic! Şi aşa a părăsit gimnaziul. Poate că la părinţi să fi spus alt motiv decât cel adevărat, deşi mă îndoiesc...“ Sbiera nu pregetă să-şi pună lui în seamă meritele devenirii personalităţii lui Eminescu, într-o perioadă importantă a formării sale: el l-a învăţat cu adevărat limba română; s-a arătat exigent cu un băiat din specia celor „dificili“, plutind uşuratec peste anumite obiecte de studiu; mai mult, obişnuia să-i asigure bilete gratuite pentru reprezentaţiile de teatru, detectându-i slăbiciunea, şi asta nu pentru că ar fi ţinut nemaipomenit la Mihai, ci din mobiluri strict patriotice. Pumnul nu mai funcţiona din 1861 ca profesor aşa că influenţa lui asupra viitorului poet – consideră Sbiera – nu trebuieşte exagerată. Mai mult decât atât, Sbiera pune sub semnul mediocrităţii anii de gimnaziu ai lui Eminescu şi o face cu oarecare patimă ce nu poate trece neobservată: „... era foarte bun şi blând băiet (!), dar n-avea gust la studii serioase şi sistematice, lua totul mai cu uşorul, căuta să culeagă floricele, dar nu-i plăcea să-şi înghimpe degetele.“

7. În foarte dese ocazii, imaginea exactă, fondul afectiv real, ca şi mobilitatea culturală a elevilor scapă interesului profesorilor, adolescentul fiind îndeobşte un disimulat, un ins ce-şi ascunde latenţele personalităţii, disponibilitatea la schimbare, de ochiul neindulgent al omului de la catedră. Acesta riscă să aibă, cu trecerea timpului, motive de mirare cum dintr-un şcolar obişnuit, anonim, dacă nu cumva retractil şi leneş, s-a putut ridica un individ de vază, strălucit într-o anume direcţie ori – de ce nu? – uimitor prin genialitate. Nefiind primul în clasă, dimpotrivă, căutând motivaţii frivole pentru a părăsi temporar şcoala, Eminescu figura drept un „caz“ la gimnaziul din Cernăuţi, dar nu ca excepţie în privinţa memorării sau a intuiţiei (calităţi ce ulterior vor germina vizionarismul său), un neascultător veşnic incomod, cu reacţii imprudente şi deplasate.

Sbiera îşi taxează cu miopie elevul şi, deloc intimidat de notorietatea poetului, la ora la care făcea atari destăinuri, se abţine de la orice explicaţie asupra „fenomenului“ Eminescu, imputându-i superficialitatea în studiu şi felul de a pluti ingenuu peste uzanţele pedagogice, fără să depună acea râvnă zeloasă, atât de pe placul unei categorii de profesori, mulţumiţi doar când îşi văd elevii extenuaţi de buchiseală. Eminescu nu învăţa – optică, orice s-ar spune, mediocră – până la „înghimparea degetelor“, până la sacrificiu, adică, expresie divulgând oarecare sadism al memorialistului, adeptul travaliului vlăguitor, fără discernământ ori preferinţe pentru anumite arii instructive. Acum când ştim exact – graţie accesului la integralitatea însemnărilor manuscrise – cunoştinţele de cuprindere enciclopedică ale poetului, părerile lui Sbiera ni se par rigide şi rizibile. Este în afara oricărui dubiu că pasiunea aceasta pentru a citi „numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească“ (**Sărmanul Dionis**) îşi are sorgintea mult mai devreme decât în perioada studenţiei, adică pe la vârsta de 12–13 ani, eruptivitatea poetică trebuind să fie pusă în legătură cu o precoce nostalgie a erudiţiei.

8. Or, ca model intelectual, se poate să fi funcţionat, la Eminescu alternativa Pumnul – Sbiera, tranşată în favoarea primului, ceea ce a atras reproşurile tardive ale celuilalt. Pumnul – cu o bibliotecă imensă, pusă la dispoziţia gimnaziştilor, tolerant, fragil până la precaritate, apostol al paşoptismului ardelean, autor al „Lepturariului românesc“, secţiune de aur în literatura autohtonă a primei jumătăţi de secol dar şi al teoriei de epurare latinizantă a limbii, animator de „simţ naţional“, cu o biografie încărcată de persecuţii şi înfrângeri; Sbiera – pasionat de folclor (basme, ghicitori, colinde), convins de imensul patrimoniu de simţire din graiul şi creaţiile populare, sever cu elevii, riguros, vital, inflexibil, iniţiator înflăcărat al „Reuniunii române de lectură din Cernăuţi“ (1862), dornic de afirmare ca orice dascăl la început de carieră, publicist uscat dar cu nerv polemic, „pumnist“ extremist. Deşi ca folclorist constituia o atracţie reală pentru Eminescu, influenţându-l definitiv în această direcţie, Sbiera nu-l putea înlocui în celelalte însuşiri pe Aron Pumnul, în pofida faptului că se va institui drept cel mai credincios continuator al lui. Ceea ce ne face să dăm crezare scenei de familie relatate de Aglae Drogli, argumentând prin moartea lui Pumnul curmarea şederii lui Mihai la Cernăuţi. Nu oroarea de rigorismul lui Sbiera a acţionat, ci neputinţa de a profita din plin de biblioteca lui Pumnul a fost determinantă, destrămarea încă unui element paradisiac, singurul în acel moemnt în stare să-l substituie pe cel iniţial.

9. Elementul de legătură între **natura princeps** şi derivatul său restaurator şi taumaturgic îl constituie reveria, cu iluzia pe care o creează de a putea surmonta o ruptură iremediabil impusă. Poetul Eminescu irumpe oficial odată cu accesul curmat la depozitul de tomuri şi bucoavne ale întârziatului iluminist, odată cu interzicerea unei stări de captivitate paradisiacă, perpetuată în tihna acelor încăperi de pustnic, unde ajunsese să cunoască pe dinafară ordinea tuturor titlurilor. Sentimentul de orfanizare de care am mai vorbit – mai intens, mai profund decât cel frustrativ, ambele consubstanţiale poeziei – survine, aşadar, la moartea lui Pumnul, criza efectuată în mijlocul familiei fiind într-adevăr netrucată şi de mare intensitate emotivă, exact aşa cum o descrie sora Aglae. Iar vindecarea de dureroasa traumă recurge neapărat la **fuga** acasă, la Ipoteşti, loc de re-punere a interiorităţii, marcate de pribegie, în siguranţă. Reveria îşi are instinctul ei autoprotector şi coerenţa fluxului de fantasme, în care una o înlocuieşte pe cealaltă numai şi numai după ce e îndeplinit un traseu regresiv, reface contactul cu experienţa originară. Dacă ar mai fi trăit cărturarul cernăuţean încă vreo câţiva ani e probabil că Eminescu nu şi-ar fi devălmăşit situaţia studiilor în starea în care i-o cunoaştem şi nici n-ar fi hălăduit îndelung în căruţele ambulante ale actorilor. Dar iată-ne eşuaţi în zona presupunerilor deşarte! Cert este că poetul a cedat lumii aventuroase a teatrului nu atât din cauza labilităţii sale afective favorizate pe deasupra de generozitatea lui Sbiera în a-i furniza bilete de favoare, ci din dorinţa de a identifica un alt reper existenţial în locul „spectacolului“ vârstei de aur – a fiinţei, a „scripturelor române“ – oferit de luxurianţa bibliotecii.

Leo Butnaru:

Înaintea şi în urma noastră - legende

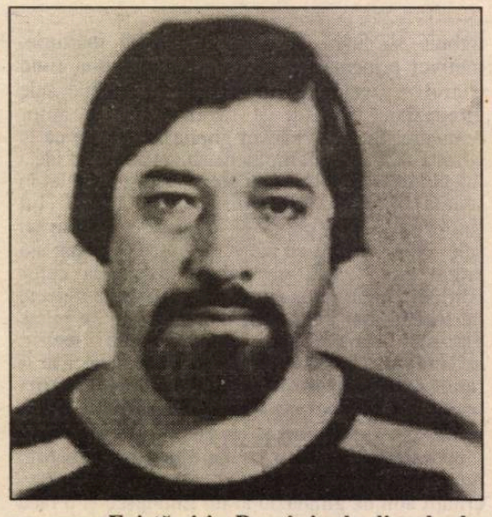
– Dragă Leo Butnaru, deşi trăieşti la Chişinău, în ciuda atâtor bariere ce cad în calea noastră, parcă eşti tot la fel, adică cu ochii pe literatura română. Cum îţi joacă ea în priviri?

– Stimate coleg Marius Tupan, înţeleg că te referi la întreaga literatură română, la existenţa ei de secole, iar dacă e aşa, s-ar cere, parcă, la început de răspuns, o exclamaţie de felul: „Ah! literatura română în totalitatea şi diversitatea ei...“ Însă eu nu mă simt în stare de o retorică înaltă, oarecum adecvată momentului, deoarece vin de la Chişinău, unde câţiva ani la rând s-au pus în aplicare idei megafonice, cu rimă şi ritm, care, precum menţiona încă la 1935 Mircea Eliade, sunt atât de agreate de români (pretutindeni, vede-se). Deci, mai simplu şi mai calm vorbind, pentru mine primul gând şi primul sentiment îndreptate spre literatura română sunt cele de recunoştinţă, pentru că Ea, Literatura Română, mi-a oferit ceea ce numea Perpessicius **dulcea captivitate a scriscetitului**, „captivitate“ care m-a eliberat, sper, din ignoranţă şi mi-a trasat destinul în ariile vorbelor româneşti care, spunea poetul, şi ele sunt patria noastră. Literatura română mi-a oferit posibilitatea de a fi şi acolo, peste Prut, la curent, prin sensibilitate şi instruire, cu sistemul de manifestare al literaturii şi esteticii moderne, în general. Apoi, dacă îmi este permis să mă consider şi eu un slujitor al literaturii române, sigur că nu sunt unul care cere să i se recunoască anumite merite, ci sunt acel care are încă ani şi ani să recunoască meritele atâtor scriitori mari, care au lăsat cărţi fundamentale, ce aparţin unui viitor nelimitat.

Cât priveşte prezentul literaturii noastre, el reprezintă un relief valoric foarte divers, uneori accidental. Timpurile în care ne aflăm sunt mult mai proteice decât cele trecute şi exegeţii deja nu mai operează cu epoca, să zicem, ci cu ocaua câtorva ani care, parcă, ar avea ceva comun între ei. Se schimbă canoanele estetice şi priorităţile valorice, astfel că, în acest ritm accelerat, dacă nu luptă între ele generaţiile, se confruntă aşa-numitele promoţii din diverse generaţii. Unora (şi aici mă refer la o arie strict basarabeană, pe care o cunosc nemijlocit) nu li se prea pomeneşte nici numele sau, şi mai drastic procedându-se, nu li se mai alătură numele de botez sau pseudonimul – celuilalt nume, ce-i însoţise o vreme: numelui de scriitor. Astfel, apar/dispar destui pierduţi în anonimatul impersonalităţii. Alţii, adepţii cocoşismului prea bunei păreri despre ei înşişi sau ai principiului „noi şi nimeni alţii“, se autodeclară sau se declară reciproc plini de talent ca de nişte averi nababice. Cu toate astea, nu ar trebui să ne îngrijoreze deochiatul curaj al cutărui coleg de a considera că scrisul său este de maximă valoare, la care nu poate ajunge altcineva: procedeul e în concordanţă cu apetitul postmodernismului pentru realismul negru...

Însă, dincolo de agitaţiile şi incertitudinile prezentului literar imediat, există cadrul tainic al predilecţiilor noastre, diferenţa de nuanţe în gusturi şi pledoarii, orientate spre certele valori ale literaturii române dintotdeauna, care îşi trăieşte starea de necurmată aşteptare a marilor, a importanţilor Necunoscuţi hărăziţi cu talent neordinar. Sigur, ca şi până acum, această aşteptare nu va fi zadarnică.

– După câteva discuţii ale noastre, ne-am dat seama că avem idealuri şi furtuni



comune. Există şi în România de dincolo de Prut o emulaţie spirituală care întreţine, vie, cultura română? Prin ce o explici?

– De circa două secole, de la acel sugrumător an 1812, când ghearele ursului nordic ne-au sfâşiat harta şi destinul, această emulaţie s-a manifestat prin eforturi tragice, uneori disperate, de reintegrare a moldovenilor din stânga Prutului în contemporaneitatea lingvistică şi civilizatorie românească, adică firească. În această zonă prutonistreană a pătimirilor s-au găsit mereu făclieri de jertfă care să sfideze barbariile operative ale colonizatorilor, pentru ca tot mai mulţi consângeni de-ai noştri să cunoască obiectiv elementele, forţele, vectorii care au acţionat şi acţionează în cuprinsurile spiritualităţii şi istoriei româneşti. Într-o succesiune de ştafete încarcerate, exilate, deportate, surghiunite, umilite sau deseori asasinate, minţile lucide din stânga Prutului s-au opus tâmpeniei antiromâneşti, pe care ţarismul sau sovietele o doreau generalizată până la o subconştiinţă a gloatei; ele, aceste minţi, s-au împotrivit cu încrâncenare agresivităţii deşănţate a prostiei şi vicleniei politice, pe care colonizatorii le inoculau băştinaşilor. E drept că unii, dintre cei mulţi, nu au rezistat şi s-au pierdut de ei înşişi, s-au pierdut de părinţi, de străbuni, de genealogia şi istoria lor adevărată. Ba chiar şi în timpuri ceva mai de suportat s-au găsit inşi care să se bălăcească în igrasia neroziei sporită de cea a inculturii şi a unei voinţe subdezvoltate. Însă, în mare, basarabenii au rezistat. Astăzi suntem la etapa când virusul anticultural este localizat, oprit, aş zice, dar nu e încă nici pe departe stârpit. În tristul şi dezgustătorul melanj politic, uneori cetăţeanul de rând nu are destulă pricepere şi bun simţ care să-l salveze „de omul care ţine cuvântări stricate“, cum e scris în a doua pilduire a lui Solomon, intitulată „Înţelepciunea ne fereşte de cei amăgitori“.

Apoi, se ştie, la noi, unii concetăţeni trebuie să mai prindă nu doar la minte, ci şi la cuvinte. A prinde (sau a re-prinde) la cuvinte pline de miez, nealterate, neîngunoioşate de străinisme, înseamnă a găsi modul suprem de a rezona cu esenţele spirituale ale neamului tău, deoarece, precum spunea Constantin Noica, unele performanţe ale culturii se obţin parcă pe ne-ştiute şi că limba română, printre alte câteva, este prin ea însăşi o performanţă culturală.

Iar dacă e să ne referim la colegii noştri, la scriitorii români din stânga Prutului, ar fi de spus că anume ei, în bună parte, combat întru sfărâmarea labirinticei arhitecturi vulgar-conştiente cu care au compartimentat minţile basarabenilor ideologia imperialistă ruso-sovietică, istoriile ticluite pidosnic, falsele crestomaţii şi manuale şcolare şi post-şcolare. E drept că încearcă a se revanşa şi unii dintre acei care, vânduţi străinilor agresivi, în anii comunismului au tot dat maculatură de circumstanţă festivist-mincinoasă sau încrâncenat-ideologică antinaţională, însă, sunt sigur, este de nestăvilit procesul de sincronizare a noastră într-un orizont istoric, estetic şi cultural comun. Nu poate fi stins visul basarabenilor spre orizonturi extra-autohtone, adică spre orizonturi general-româneşti, însufleţitoare de speranţe.

– Câţiva autori de la Chişinău, consideraţi vârfuri acolo, veniţi la Bucureşti, fac unele spectacole curioase, ca să nu zic altfel. S-au înfrăţit cu naţional-comuniştii, cu fripturiştii, cu demagogii. De ce crezi că au asemenea opţiuni?

– Dragă Marius Tupan, crezi că face să insistăm şi noi pe o temă pe care s-a discutat până la ameţeli antiliterare? Ai vrea să fim noi acei care dau un imbold de relansare a unei polemici confuze? În chestiunea de care te interesezi, eu cred că doar pare a se vedea totul pe dinafară, însă situaţia nu e, totuşi, atât de limpede pe cât dă impresia. Când apreciem comportamentul sau opţiunile celor pe care îi ai tu în vedere, este necesar să punem surdina corespunzătoare, pentru a anihila stridenţele, abaterile de la adevărul verificabil. În primul rând, la Chişinău colegii noştri au făcut şi lucruri importante pentru renaşterea conştiinţei naţionale a basarabeanului. Sunt sigur că şi astăzi ei pledează pentru reunirea românească. Însă înfrăţirea lor, cum zici, cu exponenţii spectrului sumbru al politicianismului post-comunist nu le-o pot explica eu, nefiindu-le hagiograf, ci aştept propriile lor confesiuni sau, barem, aş putea doar să le readresez întrebarea ta. Aş îndrăzni numai să invoc aproape clişeistica idee că totalitarismul comunist a dislocat, a dezaxat natura umană, iar scriitorul este şi el om, a suferit şi el opresiunea ce l-a forţat să se abată (depinde în ce măsură) de la verticalitatea unui caracter incoruptibil. Cel puţin, din câte ştiu eu, pe timpul comuniştilor, colegii pe care îi vizează întrebarea ta nu erau înfrăţiţi cu cei de la putere. Astăzi, însă, în vremuri tulburi, uneori prea lăsăm paharul dezacordurilor să dea pe dinafară. (Paharul ar fi o ustensilă familiară românului, nu?). În zilele noastre post-nu-ştiu-ce-iste vexaţiunile ce duc la decepţii ţin de starea şi stresarea cotidiană a multor oameni, în special a celor preocupaţi de sforăriile politice, mai bine zis – aceste vexaţiuni vin din partea lor, a politicienilor.

Eu, însă, m-aş opri mai pe îndelete la o altă latură a comportamentului unor colegi „înfrăţiţi“, nu exclusiv a celor veniţi la Bucureşti, colegi care, la Chişinău, prin excesele orgoliului lor manifest, aproape că declarau cu obrăznicie că lor le aparţine locul dirijoral în literatura prutonistreană şi nu numai. Iar confraţii care încercau să le obiecteze câte ceva în această problemă spinoasă le erau un fel de saci de box suspendaţi de grinda istoriei literare, saci printre care se plimbau ei, mahării, mai repezind câte un

e lumii, ca o disperare a frumuseţilor

pumn (publicistic) ba în unul, ba în altul, într-un fel de antrenament al cinismului infatuat. Iar unul, care nu e nici la Bucureşti, nici la Chişinău, ci în altă urbe importantă, într-un ajun de Crăciun stil vechi, se autodeclara la televiziune demn de întâiul portret în patristica semin̦iei corciturilor cosmopolitismului ex-sovietic. Firește, protagoniștilor de atare speță le-ar place falsa etimologie conform căreia se consideră că, în latină, substantivul **persona** ar fi derivat din verbul **personare** care înseamnă **a răsuna**.

Respectând cuvenita precauţie, ar trebui să ne oprim aici cu presupunerile, pentru a nu greşi cumva, însă nu înainte de a aminti că, declarându-se **spiritus rector** al literaturii din stânga Prutului, ei ţineau cu tot dinadinsul la nişte reguli draconice ale tradiţionalismului pseudoliterar, pe care le promovau şi le mai promovează cu o inflexibilitate care nu poate cantona creaţia poetică decât într-un conservatorism steril. Acei care au definit, un timp, autoritatea în mediul literar basarabean mai să le refuze altora dreptul de a avea un anumit mod de a concepe şi de a reflecta literatura. (Eu i-am numit: agenţi de circulaţie în literatură). Însă ne-am apărat şi noi cum ne-am priceput... Cam astea ar fi de spus, plus constatarea că ar fi necreştineşte dacă nu am privi într-o lumină îngăduitoare pe cel care, uneori, ne-a căşunat necazuri.

– Ca şi la Bucureşti, la Chişinău politica a ademenit mulţi scriitori. S-au înrolat cei mai buni sau moda asta nu a ales? Tu de ce nu eşti acolo, în Sfatul Ţării?

– Pentru început, ar fi de constatat că în Republica Moldova îndeletnicirile politice sunt de o puerilitate istovitoare. De unde să avem noi politicieni, diplomaţi, dacă în întreaga jumătate de secol sovietic politica internă şi externă, antinaţională şi fals-internaţională, se făcea doar de oamenii Moscovei? Pomenindu-ne suverani, dar desţăraţi, în continuare separaţi de mediul nostru firesc, cel românesc, am constatat că „avem nevoie" de Talleyrand-zi şi Churchill-i autohtoni. Dar de unde să-i iei? Şi „s-au luat" ce s-a găsit, drept (strâmb) consecinţă ajungându-se la politicianismul buf al veleitarilor „cunoscători-în-toate". Prin poziţia lor patriotică, prin inteligenţa şi cultura lor, scriitorii care s-au încadrat în activităţile civice păreau cel mai bine pregătiţi şi mai bine intenţionaţi în elucidarea problemelor stringente ce bântuiau (şi bântuie) nemilos Basarabia. Conştient şi dezinteresat, dintr-un imbold **sui generis** patriotic, unii dintre colegii noştri „au migrat" în politică provizoriu. Alţii au emigrat într-acolo, rămânând, pare-se, în arealul partinico-parlamentar pentru totdeauna. Cu regret, unii dintre ei, din mari idealişti, din mari luptători pentru un ideal înalt, peste noapte şi peste pragul parlamentului, au devenit mari materialişti, amestecându-se de-a valma cu fripturiştii, punându-se şi ei pe căpătuială. Alţii, oneşti şi impuşi de vânturi schimbătoare, s-au retras din viaţa politică. Mai ceilalţi, revanşarzi întru rele şi antiromânism, au luat loc printre agrarieni, modificând constituţia în mod aproape sovietic. Precum vezi, situaţia e destul de confuză, politica făcându-se – ştiut lucru – în fluxuri şi refluxuri, într-o continuă războinare a celor aruncaţi în umbră, care iarăşi tind să reapară în lumina istoriei, în general, şi a microistoriei basarabene, în particular. De ce mă întrebi de Sfatul Ţării, când ştii prea bine că la Chişinău perorează un parlament-anti-Sfatul Ţării? Vreo 70-80 de deputaţi sunt, vorba unui antic, neam de oameni croit spre nenorocirea publică. Aştia, care vorbesc în stil agresiv-proclamatoriu, au în rândurile lor destui inşi cu conştiinţa corcită, amalgamată de străinism şi ipocrizie, desfigurată de pervertism şi orgoliu. Prin viclenie şi demagogie, paralizate de o calicie a limbajului, ei deplasează centrul de atenţie al mulţimilor electorale care, pe moment, au cam uitat proverbul cu vrabia visătoare. Iar alţii poate că, în fond, de bună credinţă, însă slabi de înger, se lasă antrenaţi în gudureală, laşitate, în consecinţă ajungând la o ruşinoasă linguşire şi lingere (de mâini, vreau să precizez). În dependenţă de dispoziţia pe care o ai, această ne-poziţie a ultimilor poate să te amuze, dar să şi te întristeze prin gogomănia ei, sper – provizorie.

Mă întrebi de ce nu sunt şi eu acolo? Nu este obligatoriu să fiu şi eu. Dar presupun că unii dintre-ai mei vor fi, precum a fost deputat în Sfatul Ţării, la 1918, consăteanul meu din Negurenii Judeţului Orhei, Teodosie Bujeniţă, agricultor-industriaş, decorat cu medaliile „Regele Ferdinand I", meritul cultural pentru construcţii şcolare şi „Serviciu credincios". În ceea ce mă priveşte, în această problemă dihotomică scriitorul şi politica, prefer să rămân învăţăcelul ascultător de Mircea Eliade de care încă acum şase decenii regreta că atât de multă energie creatoare este jertfită aproape pe nimic politicii. Ilustrul nostru înaintaş pleda pentru ocrotirea şi susţinerea intelectualilor, pentru ca ei să rămână în albia firească meniri lor – în albia culturii, deoarece, sublinia Eliade, „Destinele României – cât de paradoxal ar părea aceasta – nu se decid numai la Londra, Roma sau Paris, ci şi în mansarda pictorului, a matematicianului, a gânditorului şi a scriitorului român". Să dea Domnul să ajungă respectiva idee şi la înţelegerea deformată a politicienilor care, naivii de ei, fiecare în parte se crede un sadea omphalos, ca să folosesc o noţiune adecvată călătoriei noastre, dragă Marius Tupan, la Delfi, oraş considerat în antichitate centrul lumii şi unde, în muzeu, am văzut aievea acel omphalos, zis buricul pământului. Iar când am întrebat ceea ce am întrebat noi despre politică şi politicieni, ţii tu minte ce ne-a răspuns celebrul Oracol al lui Apollon din Delfi – cam ceea ce i-a spus şi lui Socrate: Cunoaşte-te pe tine însuţi. (Spre deosebire de unii parlamentari chişinăueni, oracolul antic vorbea (şi) românește).

– Nu cred că duceţi lipsă de disensiuni. Puterea actuală şi-a cumpărat oportuniştii, în schimb, unioniştii rămân încă în opoziţie. Bănuiesc că ai simpatie pentru ultimii. Vorbeşte-mi despre ei.

– Peste viaţa bietului basarabean iarăşi s-au abătut nişte trăznete ale destinului său deştărat. Intemperiile de tot felul nu contenesc să ne bată, ca nişte valuri turbulente, în temelia fiinţei şi fiinţării noastre, precum se exprimase cineva. Spectacolul politic, adeseori clovneresc, al vremurilor şi locurilor prutonistrene, mai mult întristează, decât amuză sufletele, căci de înseninarea lor, deocamdată, nu poate fi vorba. Protagoniştii liliputani ai culiselor politice merită preţul sau dispreţul ce li se cuvine pentru defularea ambiţiilor lor constrângătoare, agresiv-totalitariste. Fosta clădire a c.c.-ului este şi cea a creierului politic flasc de astăzi, rămânând, deci, locul de vulgarizare a limbajului şi a ideilor, care idei, pervertite, sunt ale unui optimism de comandă care, ca şi pe timpul comuniştilor-comunişti, echivalează cu sforăria şi cacealmaua neobrăzate. Însă sper să nu se ajungă la o totală amorţire a spiritelor lucide, cultivate, asupra cărora astăzi se abat cârdăşiile negre, orbite de ignoranţă.

Cu părere de rău, nici în rândurile opoziţiei ceva nu e chiar în buna ordine firească a lucrurilor. Şi e cazul să ne dumirim ce anume nu e şi de ce nu e. Unii dintre foştii adepţi ai unionismului s-au cam vândut, ca şi cu alte ocazii, câştigătorilor (provizorii). Ei şi alţii de felul lor s-au dedat la intrigi infame şi calomnii pornite din invidie prostească şi sterilitate politică (în opoziţie). Aştia se bocesc de osânda destinului, de ghinion personal, de parcă ar fi vinovaţi toţi ceilalţi, numai ei – îngeri şi eroi prutonistreni ar fi. Chiar dacă nu se dă totul pe faţă, între anumite grupări opoziţioniste, unioniste domină o animozitate sub aparenţe amiabile. De, căci români suntem şi pretutindeni... Şi nu e a mirării, deoarece între politicieni nimeni nu iubeşte pe nimeni. Şi totuşi, şi totuşi, în Basarabia există mulţi români care ţin cu sfinţenie la ceea ce este important şi însufleţit de speranţe pentru cauza noastră comună.

– Ai ajuns atât de departe, încât să te simţi un om liber deşi termenii sunt încă prea confuzi? E scriitorul de dincolo de Prut o fiinţă care-şi poate permite să sfideze presiunile de tot felul? Cum?

– Stimate coleg Marius Tupan, ştii şi tu prea bine că intuiţia şi imaginaţia (şi inspiraţia, de ce nu?) se manifestă nu doar ca o libertate, ci, uneori, ca o supralibertate. În privinţa intuiţiei şi a imaginaţiei, chiar celui mai umil ins nici o putere nu-i poate fi restrictivă, constrângătoare. Şi, dat fiind că m-ai luat la ispitit încă de acolo, de pe tărâmurile de legendă ale ruinelor Anticei Elade, intuiţia mă dă spre nişte confesiuni parabolice. Rău-nerău, cu destinul pe care-l are, unui scriitor îi este necesară aspra mâncărime de limbă, irezistibila ispită de libertate a cuvântului despre care se poate vorbi clar, răspicat, fără a tresări suspicios cu: Puşchea pe limbă-ţi! Poate că astăzi, unul ca mine este liber ca vulturul cerului care are multe drepturi, inclusiv dreptul de a se arunca în spumele mării, drept de care nu prea are chef să se folosească, precum nici peştele nu se foloseşte de absurda libertate de a ieşi benevol pe uscat. Altfel şi oarecum mai nepoetic zis, depinde de cum ştim să înotăm în fluviul posibilităţilor existenţiale, în acest fluviu ce întruneşte posibilităţile întregii societăţi în care trăim. Sau poate ale lumii în care, muncind, perseverând, ne fructificăm şi noi cota de şansă întru faptă. Evident, trebuie să ţinem cont şi de pânda neşansei, pe când voinţa cască gura, ca peştele ajuns pe uscat şi ameninţat de asfixiere.

Firește, acolo, la Chişinău, la câte un filtru de cafea, filtrăm şi noi cu prietenii veninurile existenţei de scriitori mereu constrânşi de ceva şi, în primul rând şi cel mai rău, constrânşi de puterea ce a pus în aplicare cenzura economică, iar pe alocuri, în mass media, şi pe cea ideologică, însă, gândindu-mă înnegurat la pachidermii care îşi cer dreptul de stăpânire asupra artei şi artistului, în aceste timpuri, când

Continuare în pagina 18

simona-nicoleta lazăr

■ Marele premiu la Festivalul naţional de creaţie literară „Zaharia Stancu", Salcia, 1994

* * *

Prea tainic m-a încarcerat
Cuvântul în Sine.

Aliate cu Morse,
întâmplări de fiecare zi
îmi trimit lungi mesaje
de încurajare.
În cubul etanş
cu pereţi de silabe
trupul meu se tot subţiază,
să facă loc lumii
de sunete...

* * *

Cetatea cu ochi pofticioşi
pândeşte
uli rotitori
(pe rotisor închipuindu-i!).

Îngheboşaţi
în adăpostul scund
îngerii aşteaptă
sfârşitul alarmei...

* * *

Stihuri încărunţesc
vârful peniţei
şi falia noastră de timp
se gârboveşte
a întrebare...

Singur poetul ne cutreieră,
travestit în înger cu
aripi învinse-n duel
de briciul cuvintelor.

* * *

Tona asta de litere
basculată la poarta nopţii!

Îngerul meu apucat
de patimi vulgare
şi întrebările puse la uscat...

Scâncind,
obloanele toamnei
boicotează poeţii...

* * *

Alungat dincolo de porţile
Oraşului,
poemul meu despre
un înger blond şi cuviincios
(cum numai îngerii ştiu a fi)
s-a îndrăgostit de ţiganca
cu nouă fuste clădite
peste şoldul ameţit de legănări
tuciurii.

Ce pacoste şi dragostele
astea! gândise,
pe când flăcările îi carbonizau
fiecare silabă.

* * *

Împerecheată cu gândul unui vecin,
pana mea a prins rod
ce-a crescut...
A crescut.

Azi, umblând
în vârful picioarelor,
toţi ai casei
aşteptăm să aducă pe lume
o întrebare.

* * *

Lume răsturnată
spre lunecoasele cuvinte...

Cruci răstignite pe
umbre
şi prin buricul tăcerii
ne-tăcerea, axis mundi, trecând.

Mătasea timpului
în pumnul unei clipe
adunată...

* * *

Pripăşit în anotimpul bătrânicios,
un fulger globular
îşi caligrafiază mirările...

Străzi desperecheate,
amintiri flendurite,
mâini nesigur interpretând
la clavicembal un motet.

Lângă umbra de bronz, un vers
linge ploaie dintr-o altă
existenţă...

lucian-doru voiculescu

■ Premiul revistei Luceafărul la Festivalul naţional de creaţie literară „Zaharia Stancu", Salcia 1994

Zei contrari

Ispite mari, ispite mici,
strâmb amintind cameleonul,
schimbă culorile pe zvonul
cum c-ar fi nuntă la pitici

Rulete mici, rulete mari
se ceartă spân care din ele
să-mi scadă zarurile grele
până la şubredul impar

Paiaţe mari, paiaţe mici,
încearcă să-mi preia destinul,
introvertindu-mă în spinul
divorţului dintre pitici

Şi toate cele – mici şi mari –
m-adună lacrimă nătângă
prelinsă către partea stângă
sub fardul zeilor contrari

Dialectică

Ce contează Mirele-Cuvânt
în conflictul dintre generaţii,
când pe piept miresele de rând
poartă strâmb poeme-decoraţii?

Scriu la vremea ciutelor saşii,
cercetând nocturn diagonale
în speranţa corbilor de zi
pe cadavrul crestelor banale

Corbii corbi, erorile erori –
ce mă fac eu, însă, cu piraţii
condamnaţi să-mi lege de picior
naufragiul dintre generaţii?...

Procesul întâmplării

Întâmplător procesul era Rima –
desprinşi din palma unui laur şters
juraţii mă priveau cumva invers,
reconfundându-mi lacrima cu crima

Întâmplător am respirat pătrimii
câtorva ani cu anotimpi egali –
chiar prea egali să poată fi legali,
inegalabili judecând mulţimii

Întâmplător mulţimea asta simplă
şi-atât de grea sub adâncimea ei
m-a răsculat în propriul meu condei,
furându-mi cald piezişul de pe tâmplă

Şi iată-ntreb: am fost eu însumi saltul
acestor lumi de inimi către pur
ori – peste voia curţii fără juri –
întâmplător procesul era altul?...

Probă de interpretare

Căci mii de muzici militare
mă proclamau Aiatolah,
sfidând sentimentalul crah
tivit cu patrii migratoare

Şi sute laice derive
aplaudau un vers sortit
să-mi schimbe monograma-schit
pe-un pumn de inimi colective

Aşa ajuns-am iar mulatru
– în ciuda câtorva ereţi –
eu, cel mai alb dintre poeţi
şi cel mai negru om de teatru

Zar alb

Domnule Mag, baghetele-s prea scurte
să-mi poată scoate cercul dintre funii –
mai lasă-mă o clipă cu nebunii
mei dinţi adânc copilăreţi în turte

Domnule Cerb, de-mi cauţi între coarne
suratele cu ramuri fără nume
le vei afla tămăduind anume
ghiocuri frânte sub atâta carne

Domnule Zar, mascat în cifra şase,
ruleta ţi-a schimbat prea multe unghiuri
să te mai pot juca între dreptunghiuri
de scenă cu mătăsurile roase

Domnule Crâng cu azimă la brâie
ia-mă întreg din hramurile pietrei
şi dă-mă ţintă graiurilor vetrei,
de mine numai albul să rămâie!

Poezia mântuitoare

de AL. CISTELECAN

Iazi deputat, Ioan Victor Pica e unul dintre cei ce au luat la rând temniţele, lagărele de muncă şi domiciliile forţate ale regimului comunist. Era abia elev de liceu când, în 1950, a fost arestat ca membru al rezistenţei făgărăşene. Iar de eliberat, a fost eliberat doar odată cu ultimele loturi de deţinuţi politici, în 1964, trăind apoi într-o continuă supraveghere şi primind din când în când câte o vizită cu sau fără mandat de percheziţie. Descinderile aveau ca temă principală manuscrisele fostului deţinut, ascunse însă în pungi de nylon şi îngropate prin grădină. Aceste manuscrise negăsite încep să iasă acum la iveală, Ioan Victor Pica fiind autorul unei trilogii memorialistice intitulată chiar **Trilogia morţii şi a învierii**, din care primul volum – **Libertatea are chipul lui Dumnezeu** – a apărut în 1993 la editura „Arhipelag" din Târgu-Mureş. E volumul în care Ioan Victor Pica rememorează evenimentele care au precedat arestarea sa, refăcând o parte din tabloul rezistenţei anticomuniste din Munţii Făgăraş, cu legendarele figuri ale lui Ioan Gavrilă, Ioan Mogoş etc., cu toţii „vinovaţi" de un idealism ireductibil şi de un patriotism a cărui fervenţă era ireconciliabilă cu procesul agresiv de comunizare a României. În curs de apariţie, următorul volum – **Vegheam la Styx** – reface drumul prin infernul închisorilor comuniste, pentru ca ultimul – **Călăuza pustiurilor** – să fie un „jurnal al libertăţii captive" de după ieşirea din închisoare.

Pungile lui Ioan Victor Pica nu conţineau, însă, doar acest memorial. Ele adăposteau şi un jurnal interior decantat sub forma versului, din care o selecţie „tematică" e constituită de recentele **Poeme de celulă** (Ed. „Arhipelag", Târgu-Mureş, 1994). Sunt poeme compuse, majoritatea, chiar în celulă şi „scrise" în memorie, sau pe agonice paturi de spital, centrate toate pe o suferinţă în aceeaşi măsură concretă şi iluminată. Ca toată poezia de închisoare, fie ea mai celebră ori mai discretă în notorietate, şi poezia lui Ioan Victor Pica e o formă de speranţă şi are fervoarea unui registru mântuitor. Ea nu e o soluţie estetică, ci chiar o soluţie existenţială. Poemul stă aici alături de rugăciune şi de spovedanie, nefiind un limbaj decăzut, ci unul alternativ sau complementar. Încărcătura sa ontologică e maximă, nu doar pentru că preia o suferinţă concretă şi imediată, dar şi pentru că el este un dialog cu transcendentul, o scară a lui Iacob înălţată pe locul în care disperarea nu mai are decât varianta speranţei. Poezia lui Ioan Victor Pica mărturiseşte, cu o patetică febrilitate a durerii şi a iluminării, că acolo unde e suferinţă acolo e Dumnezeu. Ea nu e un simplu registru de evaziune din real, ci o cale cristică a salvării, un refugiu mântuitor, într-un cuvânt, cristoformă, o poezie a pătimirii iluminate, nutrită nu de un sentiment fictiv al crucificării sau de o pură iradianţă simbolică, ci chiar de un calvar ce-şi presimte sensul în supliciul arhetipal, cristic. Cornel Moraru, care prefaţează volumul, e şi el impresionat, în primul rând, de „valoarea existenţială de excepţie" a poemelor şi de „experienţa vie a sacrului" transcrisă de ele, subliniind cu dreptate că „rareori poezia şi credinţa se întâlnesc în chip atât de organic ca în textele din volum". Sentimentul unei experienţe personale, al unei întâlniri cu Iisus în propria biografie, pe de o parte, şi atrocitatea suferinţei, pe de altă parte, împing poemele lui Pica într-un regim psaltic în care angoasa şi disperarea sunt vecine cu fervoarea şi extazul. Nuanţele intermediare, modulaţiile şi arpegiile de pasaj lipsesc din registrul poetului, contras pe stările fundamentale, brutal patetice. Scriitura calmă, cerebrală, ascunde întotdeauna un cutremur al fiinţei şi exerciţiile în suavitate nu sunt decât pregătirea unei emergenţe tragice. „Duminicile pline de vrăbii/ Vin la ferestrele noastre,/ Însingurate ca nişte corăbii./ Ochii morţilor se uită la lume şi tac,/ Dintr-o linişte mare/ Păpădiile se desfac./ Dumnezeu s-a făcut mic/ Şi a intrat pe fereastră tot câte un pic./ L-am văzut foarte de aproape/ Şi l-am pipăit cum pipăi un stei, sau un funigel./ Ce tare doare orice atingere de El!/ În începutul oricărei căderi/ Începutul fiecărei plecări/ Se află o duminică, se află o primăvară/ În care chipul lui Dumnezeu/ Iese prin ramuri afară./ Atunci poţi să-ţi alegi o moarte, oricât de mare./ Dar cu cât eşti mai treaz/ Viaţa te doare mai tare./ Cel care vine cu sulița ascunsă după lumină/ Nu te va ucide decât dacă n-ai nici o vină./ «Ce-i adevărul?», îţi zic,/ Şi tu vei răspunde:/ «Eu sunt adevărul sau nimic».// Sau vei întinde braţele, ca o cruce întoarsă/ Spre vânt/ Şi nu vei răspunde nici-un cuvânt" (**Duminicile**). Inevitabil, suferinţa ia, în poezia lui Ioan Victor Pica, o cale cristică şi ea e locul prin excelenţă al întâlnirii cu Dumnezeu. În infernul torţionar, acesta e evenimentul cel mai semnificativ: „Câteodată Dumnezeu se coboară/ Cu pasul său înalt în ţărână./ Nu i se văd urmele, nu i se vede umbletul./ Doar paşii noştri, când le ating,/ Simţim cum se încarcă de lumină" (**Câteodată cerul**). Scrise în celulă, poemele lui Pica vor acorda un mult mai mare spaţiu speranţei şi iluminării, decât suferinţei. Concomitenţa durerii şi a scrierii face ca prima să apară doar ca o forţă de subtext, în vreme ce cealaltă se manifestă ca o perspectivă mântuitoare. Poetul n-are nevoie să re-creeze suferinţa printr-un imaginar care să stârnească memoria: tot ce vrea e să prindă raza de lumină care răzbate tremurător în bolgie. De aceea **Poemele de celulă** sunt mai degrabă poeme ale iluminării decât ale sfâşierii, dar tocmai această structură relevă şi mai pregnant acuitatea lor existenţială.

Nu lipsesc din volum, fireşte, nici poemele disperării negre, poemele în care intensitatea suferinţei şi atrocitatea ei ating ultima fibră a fiinţei, amenințând însuşi dialogul ei secret cu Crist. Dar şi în textura densă, compactă a angoasei, poetul regăseşte puterea invocaţiei: „Cocorii răstignesc zările pe cruci mari./ Târâsc într-o parte şi alta anotimpurile fără noimă./ Aici n-au rămas decât câteva stele mâncate de carii,/ Aruncate din cer, peste cranii/ Tari ca pietrele, de mâna satanii./ Aici moartea e atât de vie,/ Cea mai mare şi cea din urmă bucurie!/.../ Unde eşti Doamne?/ Mai poţi fi undeva Doamne?/ Fratele meu,/ Călăul meu,/ Dacă mă mai iubeşti,/ Dacă mă mai urăşti,/ Dacă ai înţeles ce însemnează Piteşti./ Fură, te rog, pentru mine crucea/ Pe care a murit Dumnezeu!" (**Piteşti**). Punându-şi abia în subsidiar exigenţe estetice şi copleşindu-le cu cele mult mai imperative ale salvării, poezia lui Ioan Victor Pica se impune în primul rând printr-o autenticitate tragică imediată. Dacă nu e cel ce brevetează topos-ul carceral, Ioan Victor Pica îi dă, în orice caz, o dimensiune personală.

Gândind la Eminescu

de RADU CANGE

Dacă Eminescu ar fi trăit, s-ar fi bucurat nespus de această puritate a zăpezii, chiar dacă viaţa îl va fi găsit în vreo cămăruţă neîncălzită, cu degetele îngheţate pe condei. Probabil şi-ar fi preparat o cafea pe spirtieră şi ar fi răsucit o ţigară sau mai multe, încercând să elucideze destinele lumii prin vers.

Şi-ar fi reamintit, într-un târziu, de motanul pe care nu a apucat să-l facă vornic...

Va fi suferit din cauza despărţirii de Veronica şi de purtarea lui Caragiale. Pe Macedonski îl va fi uitat, în memorie fiindu-i încă treaz gestul făcut de tatăl lui Ionel Teodoreanu la Carul cu bere, când acesta a adus o sticlă de Lacrima Christi pentru dânsul, spunând: „Acest vin merită să-l bea numai Ştefan cel Mare şi Eminescu". Mai mult ca sigur că întâmplarea i-a umplut inima de căldură.

Ştim că Eminescu a fost de o modestie rară şi că această trăsătură de caracter se împăca bine cu geniul lui.

Că va fi avut discuţii aprinse cu diferiţi diletanţi întru poezie şi filosofie e de la sine înţeles. Poate, mai degrabă, îi va fi ignorat. Credem că-şi apăra cu demnitate cunoştinţele extraliterare în nu puţine domenii.

După câte ştim, nu l-a bântuit nici un orgoliu în a-şi tipări poeziile într-un volum, deşi ar fi putut să încerce acest lucru cel puţin cu poemele publicate, fapt pentru care găsise şi un titlu: Lumină de lună.

Că era o personalitate deloc de neglijat, se dovedeşte prin interesul poliţiei Imperiului austro-ungar încă din perioada directoratului său la ziarul Timpul.

Invidii va fi stârnit Eminescu – şi nu puţine. Dumnezeu l-a dăruit, şi nici nu se putea altfel, cu multe, multe calităţi.

Mai mult ca sigur că respecta prietenia la fel cum respecta poezia pe care o scria şi, mai mult, credem că din evlavie pentru limba română care îl născuse poet.

Pătimaş întru cunoaştere şi singur, i se părea că ajunsese o vârstă înaintată, dar fără noroc şi fără dragoste, după cum reiese din catrenul: „Departe sunt de tine şi singur lângă foc,/ Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,/ Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,/ Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit."

Se va fi gândit Eminescu la mare în timpul iernii? Se pare că şi-a petrecut câteva zile pe malurile Mării Negre, într-o vară, şi va fi cugetat că, în zbuciumul lui, seamănă puţin cu frământarea valurilor neostenite.

S-ar putea ca nu puţine clipe să fi dăruit Eminescu prietenului drag sufletului său, pe nume Shakespeare.

În ultima perioadă a vieţii, când susţinea că ştie 64 de limbi şi se credea intrat în starea unor personalităţi ale lumii, bănuim că puritatea zăpezii nu va fi murit pentru El.

În căutarea poeziei (V)

Fantoma sanatoriului

de DAN-SILVIU BOERESCU

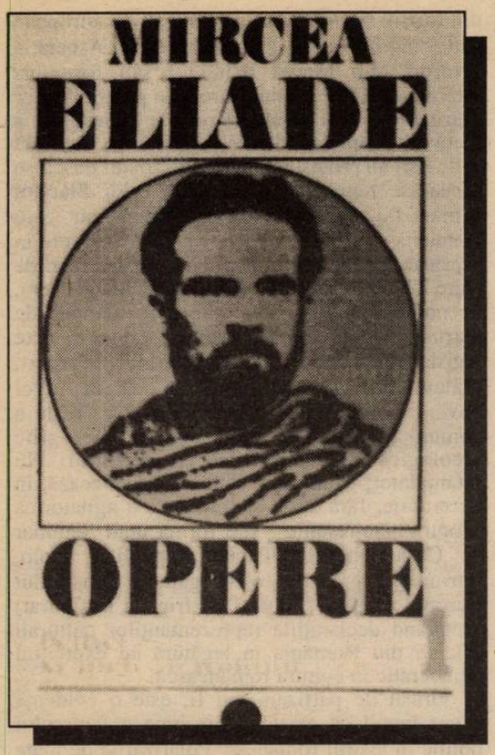
1. **Vasile Baghiu – GUSTUL ÎNSTRĂINĂRII** (Ed. Timpul, Iaşi, 1994). În dedicaţia (polemică şi incitantă) pe care mi-a dat-o, autorul se consideră un „nouăzecist (fără ghilimele) care nu aderă la spiritul «nouăzeciştilor»" (chiar dacă nu i-o fi cerând nimeni aceasta), reproşându-le acestora, în principal, atitudinea (etică) frivolă, inadecvată vremurilor. Acuza referitoare la frivolitatea unora din colegii săi de generaţie (biologică?) îmi aminteşte şi de reproşul adus de curând de Alex. Ştefănescu lui Cătălin Ţîrlea, criticul de la „România literară" acuzând şi el inadecvarea stilului post-caragialean al pamfletelor cinice „ţîrliste" la situaţia concretă a societăţii noastre civile. Privind din exterior, acest tip de acuză ar putea avea suport în dezinvoltura dezarmantă a nouăzeciştilor emanaţi de „Universitas", numai dacă s-ar pune semnul de egalitate între uşurinţa scrisului şi a schimbării registrelor (tematice, dar şi umorale) şi uşurătatea (sau superficialitatea) atitudinii „etice" a respectivilor scriitori. Lipsa de complexe nu înseamnă neapărat ocultarea tragicului, tot aşa cum nearborarea patetismului în semn de doliu la rever nu echivalează obligatoriu cu nesimţirea. Fluenţa şi coerenţa ludică a unor autori precum Horia Gârbea, Cristian Popescu sau Daniel Bănulescu nu reprezintă abandonarea problemelor „grave" ale contemporaneităţii, ci un alt mod de abordare a lor. Şi, poate, aici stă tocmai specificitatea nouăzeciştilor, ceea ce-i transformă într-o generaţie autentică a literaturii contemporane...

Dincolo de această introducere lămuritoare (şi, cred, excesivă), nu pot să-mi ascund simpatia pentru confratele nostru din Piatra Neamţ, poet singular prin obstinaţia sa şi, în ciuda vădităi inaderenţe la „frivolitatea" noastră aflat în imediata vecinătate. Câştigător al primei ediţii a Concursului naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu" (volumul de faţă fiind şi concretizarea acestui premiu), Vasile Baghiu este un poet căruia îi priieşte exprimarea discursivă, decupând din fluxul memoriei ample secvenţe, cu ajutorul cărora ar dori să înfrunte „viitorul,/ adică prezentul acesta,/ cu violenţă". Obsesia sa, justificată profesional (autorul lucrează într-un preventoriu TBC), este cea a maladivului, lumea întreagă fiind alcătuită din nişte bolnavi aproape irecuperabili. De aceea, din scenariul „monstruos" al discursului său nu vor lipsi elementele indispensabile ale recuzitei sanatoriale: „muribunzii abandonaţi unor perfuzii", „bolile care conferă vieţii o plenitudine voluptoasă, o plăcere aşa/ de a lenevi prin paturile spitalelor", moartea care trece „pe sub arcade şi portaluri, sub chipul conştiincioşilor brancardieri". Inventarul suferinţelor umane este din cale-afară de expresiv: „cotropitoare boli, eczeme, pecingini,/ pustule care plesnesc şi revarsă un lichid fetid,/ bube, ciuperci albe, în gât şi pe limbă, escoriaţii" (ş.a.m.d.). Subiecţii acestui mod traumatizant de existenţă nu-şi refuză, aidoma personajelor lui Blecher sau Thomas Mann, efuziuni lirice. „Tuberculoşii cu ochelari" au un „farmec special", sunt „sensibili şi poeţi aşa nu ştiu cum,/ visători,/ tuşind discret în batiste şi suferind", deşi adesea sfârşesc „caşectici şi ai nimănui sub cearceafurile murdare". Acuzând presiunea sufocantă a „temutelor accese de tuse", ei „ocrotesc în inimă aşteptarea primăverii timide", în fond speranţa de a evada din imperiul bolii. Acestei speranţe îi corespunde şi tentaţia evazionistă (în timp şi în spaţiu) a poetului însuşi, care se visează când în cortegiul conchistadorilor spanioli, strigând bucuros împreună cu Juan Rodriguez „Lumbre! Tierra!", când pe „întinsele plaje de la Miami", când – mai aproape de realităţile noastre balcanice – „la Veliko Tîrnovo,/ coborând pe lângă brutării din care, până-n trotuar, ieşea căldură". El tânjeşte spre ceva nenumit, în aşteptarea căruia îşi târăşte existenţa „bolnav şi trezit mereu de-un suspin". În fond, sub apăsarea terifiantă a fiziologicului (şi a conversiunilor sale inevitabile în sociologic), el nu face decât să con-semneze „însemnările pe spaţiul alb din marginea paginii/ de unde şi acum tu nu mai crezi că începe moartea".

2. **(Ioan Vintilă) Fintiş – OBIECTE DUPĂ FRIG** (Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1993); **AMINTIRI DE PE MALUL CELĂLALT** (Ed. Calende, Piteşti, 1994). De pe coperta IV a ambelor volume (cel de-al doilea semnat numai cu numele de familie, semn că „FINTIŞ" a devenit ceva asemănător unei instituţii) ne priveşte meditativ un bărbat cu barbă ponderată şi ochi blânzi, pierdut în marea de motive geometrice ale aceluiaşi pulover, peste gulerul căruia se răsfrânge gulerul unei cămăşi demodate, întreaga imagine fiind proiectată pe fundalul unei încâlceli de crengi fără frunze, sugerând o tristeţe hibernală. Poate că variaţiunile seriale ale acestui tip de copertă spun mai mult decât ar vrea despre personalitatea (poetică a) autorului. Nu mă voi hazarda spre o concluzie, să-i zic, fiziognomică, deşi tentaţia e mare. Însuşi poetul mă avertizează, însă, pe pagina de gardă (sub semnătura olografă), că „aceste amintiri sunt menite să sporească taina". Mă înscriu, deci, pe această linie şi purced la iniţierea nesistematică în „sărbătorile de frig" al căror ritual se desfăşoară pe un „coridor de cuvinte", în „aerul gotic al ninsorii". Chiar şi în „ţara frigului", tinde să facă legea metafora oximoronică: „un ţărm de lacrimi dezvăluie/ portocali de cenuşă"; „aerul te inundă cu mierle/ şi devii atât de uşoară,/ încât pari o mătasă/ împletită din sânge/ de zeu" (et caetera). Sinesteziei i se adaugă şi inserturile metatextuale: „îngerul vâslind prin substantive", „verbele mi-au inundat gura", „cuvintele mişcă tăcerea din irişi". Totul conduce la conturarea cu „cerneală de ger" a unui tablou suprarealist, în care dominante rămân „lacrima îngheţată" şi „flautele de viscol". În aceste condiţii, observaţia lui Nicolae Oprea din prefaţa la Amintiri... este bine justificată: „Fintiş se înscrie pe orbita poeţilor de tip orfic, fascinaţi de realitatea primordială, de temeiurile originare". Textele din acest volum sunt, în fapt, poeme în proză structurate după modelul (refăcut iconoclast, pe alocuri) al parabolei biblice, Eclesiastul fiind invocat încă din motto. Abia acum încep să desluşesc în imaginea de pe copertă conturul în filigran al unui înger nemulţumit, nu şi răzvrătit însă. Acesta este, cred, pragul la care a ajuns Fintiş, anticipând posibila resurecţie, ieşirea din letargie fiind precedată de o anamneză: „Totul este o clipă repovestind despre mine, o rugă a trupului către sângele său care se varsă peste oglinzi, care înfloreşte totdeauna în somn".

3. **Niculina Oprea – ÎN APELE AKHERONULUI** (Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1994). Genul de întrebări retorice pe care şi le pune autoarea: „Cine ar putea crede că mă doare/ căderea pescăruşilor/ din vis, cine?", însoţite de corolarul lor apodictic („de la fascinaţie la disperare/ nu este decât un pas"), schiţează dintru bun început portretul poeziei văzută ca o întreţesere de aburi diafani, pigmentată cu gnomi („fluturi de iarnă/ călări pe idei blânde"), dar din care, din păcate, nu lipsesc truisme („dorul de casă mă urmăreşte/ ca un blestem") şi nici enunţuri bântuite de un irepresibil patriotism regional („Amaradia răsfăţându-se/ printre dealuri născătoare de poeţi", „pe albastra câmpie a ochilor voştri/ toată Oltenia joacă hora de mână" ş.a.). Consubstanţialitatea vieţii cu poezia este exprimată la fel de naiv: „rămân în umbra trupului meu/ articulat din vise/ care nasc iubitoare cuvinte". În fine, metafora singurătăţii compostează expresiv orizontul de aşteptare („rămânem aceleaşi bilete de tren/ ştampilate de aşteptările mute/ din alte două gări"), completând, în registrul suav, mediocritatea melancoliei cu „câte o lacrimă/ la uşa curcubeului".

4. **Alexandu-Cristian Miloş – FIINŢE DE LUMINĂ** (Fundaţia Transilvania, Ed. George Coşbuc, Bistriţa, 1994). Subintitulată „Iniţieri în Ştiinţa Timpului şi a Luminii", cartea de versuri pe care o am în faţă rimează, la limita hierofaniei, „Albă Cruce" cu „lumina... străluce", dar şi, tautologic, „nesfârşită", cu „infinită". Teohar Mihadaş consideră acest tip de demers poetic „o aplecare smerită prometeic asupra rosturilor mari ale lumii", realizată într-o veritabilă „broderie prozodică". Conştient (şi chiar mai mult decât atât) de misiunea sa, poetul declamă cu patos: „Da, am cerut! Mi s-a încredinţat soarta,/ Azi, mâine, văzute cele, cele nevăzute,/ Aripi întinse, ridicate-n cer, focului, vatra,/ Am cunoscut! Phoenix înviind zboruri căzute!/ Cu un surâs el se desparte de ieri, glorificându-şi moartea,/ Cuvânt şi Faptă, Adâncă Întrebare, în Noapte, în Ceaţă,/ Cuvinte ce nu s-au mai spus demult din Cartea/ Învierii! Tăria soarelui, aur strălucitor pe faţă!". O întoarcere spre vârsta mitică a Poeziei, spre rostirea imnică, spre beţia de cuvinte izvorând nu totdeauna din amvon...



Isabel şi apele diavolului

Mircea Eliade, **Opere**, vol. I (romane), ediţie îngrijită şi variante de M. Dascal, note şi comentarii de M. Dascal şi M. Handoca, studiu introductiv de I. Bălu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994, XLV + 240 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

Isabel şi apele diavolului, romanul cu care Mircea Eliade a debutat în primăvara anului 1930, nu face parte dintre cărţile sale celebre şi nici măcar dintre cele mai bine cunoscute; după o a doua ediţie apărută în 1932, a mai fost publicat o dată în 1992 şi apoi a patra oară acum, ca primul volum din seria literară a operelor lui Mircea Eliade pe care o lansează editura Minerva, dovedindu-şi astfel nebănuite resurse de a depăşi dificultăţile unei perioade nefavorabile cărţii de istorie literară şi ediţiilor ştiinţifice din clasicii români, care alcătuiesc domeniul său.

În 1930, când a apărut, cartea a fost receptată mai degrabă ca o curiozitate, ca o deschidere spre teritorii neinvestigate încă de prozatorul român, cantonat în tradiţia vieţii gospodăreşti şi a dramelor acesteia. Fie că e vorba de spaţiile concrete ale unei Indii mirifice, supunându-se altor geometrii şi logici decât cele comune, fie că e vorba de spaţiile imaginare ale unui suflet agitat de alte drame decât ale dezrădăcinării şi conflictului dintre sat şi oraş, această evadare dintr-o lume prea precis circumscrisă şi prea linear desemnată este evidentă pentru mai toţi comentatorii contemporani, indiferent de unghiul din care o examinează. Ionel Jianu, unul dintre cei mai buni prieteni ai autorului şi cunoscător al romanului încă din faza şpalturilor, la a căror corectură a contribuit, încearcă să lege chiar experienţa spirituală a autorului în această misterioasă ţară „pe care de doi ani Mircea Eliade o cutreieră în ascunzişurile templelor buddhiste şi ale mănăstirilor tibetane", cu aceea a unui tânăr trăitor al tuturor paroxismelor „coborâte în realitate", considerând cartea totodată o operă emblematică a generaţiei „cea dintâi manifestare netăgăduit valoroasă şi plină de seriozitate a generaţiei noi". Alt comentator însă, Lucian Boz, nu găseşte în carte urmele experienţei indiene nici măcar sub raport turistic sau etnografic, necum spiritual: „Acţiunea se petrece în India dar, dacă ştergi numele de localităţi, se poate crede desfăşurată într-un oraş de pretutindeni... nimic din atmosfera Indiei, nici cea convenţională, nici una văzută cu ochi proprii..."

Altă categorie de critici insistă asupra valorii morale a experienţelor pe care eroul le provoacă şi le traversează, ba chiar asupra valorii stilistice (în sensul cel mai larg) a înşiruirii lor. Octav Suluţiu consideră că Eliade „nu este romancier, ci este un aventurier al ideii, rătăcit – cum? – şi în domeniul cărnii", punând pe primul plan al judecăţii sale jocurile erotice care nu fac decât să declanşeze, ca o invocare simbolică, mecanismele altei realităţi. Pompiliu Constantinescu îl consideră, din aceeaşi perspectivă care hipertrofiază sexualitatea latentă a simbolurilor, un roman nietzschean, romanul unui tip demonic acţionând corumpător asupra celor din jur pe care îi iniţiază în „păcatul cărnii şi în evaziunea din societate", „un donjuan luciferian, îmbibat de cazuistică, un supraom deformat, redus la intelect şi sexualitate". Pentru Perpessicius, cartea – citită în transparenţa unor lecturi ca **Un uomo finito** al lui Papini, **Zarathustra** a lui Nietzsche şi **Jurnalul unui seducător** al lui Kierkegaard – poate fi înţeleasă ca jurnalul spiritual al unor experienţe netrăite, al unui erou care demonizează şi este demonizat într-o viaţă imaginativă, complexă dar netrăită, deşi la fel de ilustrativă ca una care s-ar fi împlântat în real, „o fuziune de contradicţii şi atitudini paradoxale subordonate unei mari lucidităţi critice". Gândiriştii au văzut şi ei în carte doar erotism şi imoralitate, „o carte scabroasă, de eclipsă morală" pentru Nichifor Crainic, o carte care oferă „spectacole de crize carnale" după recenzentul C. D. Ionescu, unde eroul „râvneşte pe rând trupul lui Tom, Lilian, Verna, până când încearcă seducerea Isabelei... descripţia unei împreunări safice" etc. Şi lista – rezumativă oricum – ar putea continua, producând elementele unui proces al receptivităţii unei epoci, respectiv al transformărilor de perspectivă care duc la o cu totul altă înţelegere a sensurilor unei cărţi relativ transparente după opinia criticii mai noi, modificări de cultură, de experienţă artistică şi de viaţă socială la urma urmei, lăsând în urmă toate nimicurile care atrăgeau atenţia bunicilor noştri, prizonieri ai unei morale încă victoriene în ambele sensuri: mai rigidă dar şi mai ipocrită.

Este însă foarte adevărat că această nouă perspectivă este favorizată nu doar de evoluţia criticii, ci şi de evoluţia literaturii lui Mircea Eliade însuşi. Primul critic de după război care are posibilitatea să reia discuţia romanului, Ilina Grigorovici (astăzi Ilina Gregori din Berlin), pune în lumină câteva adevăruri elementare: că romanul conţine în sine elemente care anunţă deja alte creaţii ale autorului şi că, deci, nu poate fi bine înţeles decât în perspectiva acestora, şi că el, împreună cu celelalte romane, transpune în literatură o viziune „experienţialistă" a vieţii şi că, deci, micile experienţe erotice mai mult sau mai puţin ortodoxe nu sunt decât componente ale unui lanţ, fără semnificaţii în sine. Semnificativă este încercarea de a extrage substanţa romanească nu din experienţa respectivă în sine, ci din trăirea ei în plan intelectual (în **Ramuri** din 1967). Ideea este reluată de Mircea Vaida într-un eseu din **Tribuna**, din anul următor, iar peste încă un an, Florin Manolescu va analiza romanele lui Eliade în perspectiva temelor lor fundamentale, care se repetă şi se întretaie, ceea ce explică şi recurenţa unor tipuri. Într-adevăr, cum arată această lungă incursiune în istoria receptării romanului (pe care o prilejuieşte substanţialul capitol de **Note şi comentarii** al volumului, peste o sută de pagini îndesate şi pline de informaţie, inclusiv inedită, datorate editorilor Mihai Dascal şi Mircea Handoca) fundamentală pentru romanele lui Mircea Eliade rămâne trimiterea experienţei spre un prototip universal, a cărui identificare acţionează ca o epifanie, îi dezvăluie sensurile ascunse şi-i dă sens. Două pot fi acestea în **Isabel şi apele diavolului**, şi din acest punct de vedere romanul este inegal construit, şi anume plasat între două teme obsesive ale autorului: căutarea de sine, căutarea identităţii, anunţată încă din primul capitol al romanului („Cine sunt eu?" şi apoi în cap. III „Dar eu? Eu unde sunt?" etc.) şi problema timpurilor simultane, punctul de plecare al atâtor proze fantastice care nu sunt decât încercări de experimentare a unei intuiţii verificate intelectual, prezentă în atâtea şi atâtea povestiri orientale, inclusiv în stratul indian al celor **1001 de nopţi**; de aceea romanul nu poate fi plasat, cum cred unii recenzenţi contemporani apariţiei sale, în oricare alt loc pe glob, căci realitatea orientală (indiană) care nu apare etnologic în carte este prezentă în schimb în ambianţa deschisă unor asemenea experienţe: „rogu-vă, în ce an suntem acum? Sunt bătrân sau tânăr? Şi, mă veţi ierta... este Isabel soţia mea?" etc.

Ediţia, începută în acelaşi timp timid, cu un singur roman de o sută treizeci de pagini, dar şi fără concesii, adăugând firavului text peste o sută de pagini de note dense şi un bogat studiu introductiv al lui Ion Bălu, face cititorului serviciul de a-i oferi grupate mai toate informaţiile importante despre autor, perioada când a scris romanul şi despre roman în sine. Sigur, sunt unele amănunte – foarte puţine şi de minimă importanţă – care puteau fi adăugate celor existente deja, de pildă trimiterea la scrisorile lui Haig Acterian căruia, sub pseudonimul Mihail, îi este dedicat romanul, unde îl comentează pe scurt şi indirect (**Mircea Eliade şi corespondenţii săi**, apărut anul trecut tot la Minerva), sau note la textul lui Eliade, mai mult curiozităţi (de pildă că ediţia Tusitala a operelor lui Stevenson are treizeci şi cinci de volume, nu treizeci, cf. p. 81 Eliade ş.a.m.d.), sau chiar mici corecturi (Baroness Orczy, p. 18 etc.). Important nu este decât faptul că editorul, Mihai Dascal, hotărăşte să reproducă drept text de bază al ediţiei cel din manuscrisul autorului (salvat din fericire în copia xerografiată a editorului, căci originalul din arhiva B.C.U. a ars în împrejurările cunoscute), şi nu cel din prima şi a doua ediţie, întrucât acestea au forme introduse de prietenii care au asigurat corectura în şpalturi; mi se pare principial discutabil acest punct de vedere, căci dacă Eliade ar fi considerat aceste intervenţii ca „străine de voinţa autorului" (p. XLV), nu le-ar fi păstrat neschimbate în ediţia a doua, ultima din timpul vieţii sale. Repetarea identică a primei ediţii sancţionează orice intervenţie în textul original şi ne scuteşte să argumentăm de ce baza unei ediţii de acest fel trebuie să fie forma grafică pe care autorul o aruncă în lume, cu sau fără ştiinţa lui exactă de ce se află înlăuntrul celor două coperte pe care le semnează.

Ideea de teatru astăzi

de MARIAN POPESCU

În general, sfârşitul anului calendaristic producea până în 1989, mai puţin în anii de după, acele bilanţuri, evaluări sau rapoarte cu pretenţie de sinteză privind ceea ce s-a întâmplat în teatrul românesc până atunci. Mai toţi erau conştienţi (sau subconştienţi) de faptul că se deroga de la criteriul evaluării stagiunii teatrale – care se derulează din septembrie până în iunie – în favoarea criteriului cronologic-administrativ. Ca şi în cazurile analizelor retrospective pentru roman sau poezie ori film apăreau de multe ori concluzii cu valoare de generalizare despre evoluţia în cele 365 de zile ale artei sau literaturii respective. În privinţa teatrului, însă, lucrurile, dintr-un anumit punct de vedere, erau ceva mai complicate. Ca şi astăzi.

Dincolo de statistici, care prezintă un anume interes, mai important cred că este să luăm în considerare ideea de teatru aşa cum poate fi aceasta observată din câteva puncte de vedere. Unul dintre acestea se referă la configurarea teatrului ca instituţie producătoare de spectacol. A devenit evident de mai multă vreme că teatrul ca **instituţie** traversează o perioadă extrem de dificilă: dacă echipele succesive ale ministerului de resort n-au reuşit să determine reformele necesare, în schimb, din vara anului trecut, politica guvernamentală în cultură şi-a făcut simţită prezenţa prin decizii şi hotărâri care au creat un teren favorabil centralismului, dirijismului şi cenzurii.

Ce denotă aceste fapte? În primul rând că teatrul este, din nou, supus unui tratament **ideologic**. Care este ideologia care prezidează noua politică în cultură şi în teatru? Nu este una nouă, care să permită schimbarea mentalităţii retrograde, ci, lesne de înţeles, e vorba de impunerea unor comandamente ideologice pornite de pe aceeaşi platformă a naţionalismului extremist. Au fost demişi directori de teatru sau presaţi să abandoneze şi aceasta în numele unui bun plac al politicianismului îngust. În locul celor înlăturaţi n-au apărut competenţe egale sau superioare acelora. De ce a fost dat acest atac concentrat asupra direcţiilor unor teatre din Bucureşti sau din provincie? Pentru că s-a observat că ideea de teatru îşi menţine încă pregnanţa ca fenomen artistic şi spiritual în cultura noastră. Că publicul poate fi **influenţat**. Desigur, acest lucru se ştia şi înainte dar atunci controlul şi cenzura existau în acţiune, la comanda partidului unic. Dacă acum nu mai este posibil acest lucru şi în aceleaşi forme, asta nu înseamnă că nu există soluţii: prima, şi cea mai la îndemână, nu a fost reformarea instituţiei teatrale, investiţia materială, diversificarea serviciilor teatrale, nu, s-a început cu, de fapt, **contra-reforma**, înlocuirea dezinhibiţiei cu fidelitatea.

În legătură strânsă cu situaţia de mai sus, o a doua observaţie care se poate face priveşte comunitatea artistică europeană cu care teatrul românesc începuse să dezvolte relaţii profesional-artistice extrem de profitabile pentru afirmarea teatrului românesc. Această comunitate a reacţionat extrem de net în faţa ideologizării din teatrul nostru. Mari reţele teatrale europene (Informal European Theatre Meeting, Asociaţia „Noroc" din Marea Britanie) sau forumuri internaţionale (Forumul European pentru Arte şi Patrimoniu) sau reţele regionale („Seeding a Network" cuprinzând artişti din Europa Centrală şi de Est) au protestat rapid prin scrisori deschise transmise reprezentanţilor structurilor Statului român (şi organismelor europene cu care România se afla în negocieri pentru admitere în acestea). Un Seminar organizat la Bucureşti de către UNITER, intitulat „Puterea şi Teatrul" era, în noiembrie 1994, un alt mare semnal de alarmă. Documentele produse atunci, acte legislative şi decizii ale ministerului de resort, arătau fără dubiu impunerea de la nivel guvernamental, în lipsa unei consultări reale a comunităţii artistice româneşti, a unei grile ideologice de tip dirijist şi cenzorial. Nu întâmplător, Ministerul Culturii organizează, în decembrie, fără surle şi trâmbiţe, o agitatorică „contra-manifestaţie", sub forma unui Seminar la „Casa Poporului"/Palatul Republicii: acolo, într-un frig groaznic, o delegaţie a Consiliului Europei avea să fie luată cu frig (şi la figurat) ascultând declaraţiile reprezentanţilor culturali oficiali din România în legătură cu exerciţiul democratic în cultura românească!

Oricât de partizani am fi, este o evidenţă acum faptul că există o presiune a factorului politic în teatrul românesc. Polarizările de toate felurile care bântuie societatea noastră în ansamblu nu ocolesc nici perceperea ideii de teatru. Acneea ideologică dezvoltă stări de inconfort iar nostalgica tânjire după consens se face resimţită şi în lumea teatrului. E un reflex străvechi, cred, al dorinţei ca artele să fie sprijinite dar nu controlate. De multe ori, însă, acest reflex capătă manifestări ale reluării unei complicităţi existente şi înainte de 1989. Cu factorul de putere efemer, cu persoane care au dispecerizat şi înainte traficul Putere – Artă. Conştientizarea acestui risc imens – de **a reveni** – este o probă enormă pentru comunitatea artiştilor români de azi. Ideea de teatru, bazată pe fundamentala libertate de expresie a artistului, va fi pregnantă şi de acum încolo prin refuzul letargiei.

«...Legendele lumii ca o disperare a frumuseților»

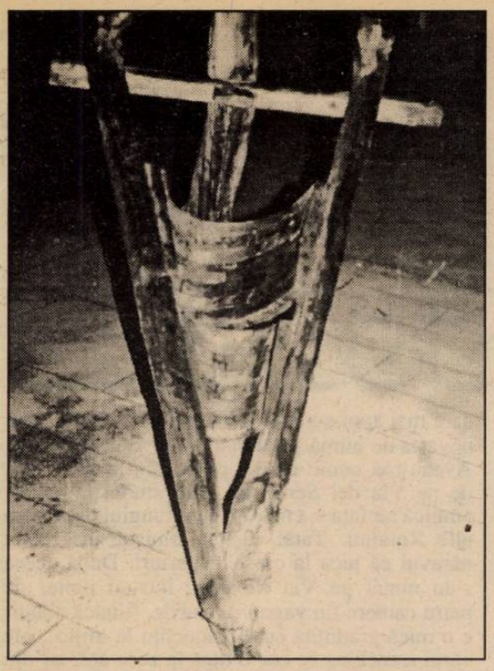
Urmare din pagina 13

scriitorul, ca şi muncitorul, trebuie să tragă din greu la galera existenţei (libere). Eu găsesc, cred, forţa de a-mi arde ghemul nesiguranţelor, dându-i dreptate lui Eugenio Montale, din poezia căruia ţin minte nişte versuri: „Se întâmplă ceva în Univers/ o căutare de sine însuşi/ a unui sens pentru a reîncepe din nou/ cu noi la remorcă"... Doar ai văzut şi tu, la Odesa şi Constanţa, la Varna şi Constantinopol, la Smirna şi Pireu, că şi corabia pe care pluteam noi, cei circa 300 de scriitori din 30 de ţări, liberi probabil, ai văzut, deci, că şi acea corabie cu un nume atât de falnic, **World Renaissance**, nu putea ieşi din port fără ajutorul unor remorchere – hai să le însufleţim, zicându-le inimoase.

– Am schimbat oarecum ordinea întrebărilor dintr-un joc ce mi-l îngădui acum, în tangajul acestui vapor, într-o croazieră pe trei mări. Aş vrea, Leo Butnaru, să te arăţi în ipostaza care-ţi convine, încorporat în grupul celor circa 40 de scriitori de limbă română care trăiesc ca într-o adevărată familie.

– Acum, când mă confesez ţie, Marius Tupan, şi eventualilor cititori ai convorbirii noastre, nu sunt încă sigur dacă, pe parcursul celor zece zile, cât m-am aflat ca într-o adevărată familie, precum zici şi zici bine, printre câteva zeci de scriitori de limbă română, deci nu sunt sigur dacă din experienţa aceasta m-am ales cu nişte esenţializări, cu nişte concluzii ce ar putea să-i intereseze şi pe alţii. Pot spune doar că m-am simţit minunat printre aceste demult remarcate personalităţi ale literaturii române, (pe vreo cinci le-am rugat să-mi dea şi mie interviuri), beneficiind de solicitudinea cu care au depus mărturii despre sine, viaţă, artă, acolo, printre vestigiile antice, unde simţi atât de acut istoria (timpul impur) în lucrarea sa (compunere-descompunere) eternă. Toţi dimpreună am reuşit, consider, să ieşim, pe un timp, din starea noastră cotidiană, oarecum mărunt-complotistă, mărunt agasantă, de perdaf şi răspăr plicticos. Am avut printre noi şi floretişti de elită, cultivatori de adagiuri aproape memorabile, cum ar fi, de pildă, următoarele: „Eu sunt stresarea şi piperul grupului", „Aici oile pasc bumbac şi daţi-vă seama ce lână fac", „Am şi eu vreo trei dolari, ca boierii cei mari", „Din Pergam, dintre ruine, eu scriu, doamnă, către tine". Şi unii colegi chiar scriau, dedându-se meditativ genului egografiei – jurnalelor, memoriilor, scrisorilor. Căci adevăratul scriitor are mereu neadormită conştiinţa că energiile vitale scad, vederea slăbeşte şi că timpul pentru **altceva** prinde a prevala faţă de timpul necesar pentru literatură şi tot mai acut se simte teroarea cărţilor nescrise (câteva, poate) şi a celor necitite (un potop, nu alta!). Cam la acestea mă gândeam acolo, la Constantinopol şi Smirna, Efes şi Pergam, Delfi şi Atena; acolo, unde, înaintea şi în urma noastră, dăinuiau şi dăinuie legendele lumii ca o disperare a frumuseţilor alinate de Divinitate şi alintate de ispitele irezistibile ale iubirii pământeşti. Astfel că şi aceste mărturisiri ale mele sunt nişte sincere **amantia verba**, cuvinte de dragoste şi înaltă consideraţie pentru scriitorii români care – să vezi! – „au uitat" să mă întrebe ceva despre sincronizarea scrisului literar de pe ambele maluri ale Prutului, primindu-ne printre ei, pe mine şi pe colegii mei de la Chişinău, ca pe nişte ne-înstrăinaţi, ca pe nişte ne-alţii. Aşadar, dragă Marius Tupan, eu nu mi-am ales o ipostază care îmi convine, deoarece mi-a convenit ipostaza în care m-am aflat, firesc, printre scriitorii de limbă română, fapt pentru care le exprim sincera mea gratitudine.

Interviu realizat de Marius Tupan



Opțiuni și deceptiuni

Număr ilustrat cu lucrări expuse la Salonul de artă tânără de la Galeria ARTEXPO

de CORNELIU ANTIM

Un salon de „**artă contemporană tânără**", cum se autointitulează întâmplarea expoziţională de la etajul al patrulea al Galeriilor ARTEXPO, este, înainte de toate, o provocare. O provocare de ordin estetic şi bilanţier, de inventar stilistic, aşa cum poate fi el configurat la un moment dat.

Judecând din acest unghi lucrurile, este de constatat un adevăr: arta plastică din România, în ciuda impedimentelor de tot felul care îi jugulează evoluţia, stăruie în zona exprimărilor eminente prin vigoarea invenţiei formale, prin originalitatea viziunii şi, mai ales, prin prospeţimea inteligenţei poetice. Este temeiul pe care se articulează credinţa noastră că aici se împlineşte una dintre cele mai convingătoare experienţe europene în materie.

Selecţia de faţă nu este, cum s-ar crede, construită pe criteriul unor asemenea evidenţieri. Arta nu trăieşte din ierarhii. Din depozitele ARTEXPO au fost extrase exact acele creaţii care au reprezentat, în decursul anului 1994, repere importante şi semnificative ale unei vieţi artistice ce-şi refuză abdicarea de la propriile principii de perpetuare a valorilor. Majoritatea lucrărilor din expoziţie au mai fost oferite privirilor şi cu alte prilejuri publice, în saloanele oficiale ale anului sau în recitaluri de autor. Reunirea lor sub genericul **vârstelor care vin**, nu trebuie privită ca un simplu truism, ci, mai degrabă, ca un edifciu concurent al unei arte care îşi află în ea însăşi resursele de putere şi regenerare.

Componenta cea mai expresivă şi mai coerentă aparţine, credem, sculpturii, care parcurge, se pare, un moment favorabil, **de graţie**, în evoluţia ei. Este o schimbare de diapazon stilistic, ce nu mimează gestul experimentalist, ci îl susţine printr-o construcţie plastică de remarcabilă forţă a mijloacelor de expresie. Limbajul artei acestor tineri iese din tiparele obişnuitului. Este, dacă vreţi, un răsfăţ al rostirii sintetice şi sinecdotice, purtat, însă, într-o tonalitate gravă, cu o exemplară stăpânire a mijloacelor plastice şi a reperelor culturale. O nouă falangă de exponenţi ai acestei arte a formelor desfăşurate în spaţiu a ieşit, cutezător şi fără complexe, la rampă şi ea îşi are deja liderii ei de prestigiu: Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu, Mircea Roman, Alexandru Galai, Darie Dup, Romeo Moldovan, Tiberiu Moşteanu...

Un frison mai liberal, cu o gestică împrumutată pedant din ambianţa saloanelor nonconformiste occidentale, urmând mai mult dicteurile exaltante ale conchistadorilor noilor tendinţe post-expresioniste, neoconstructiviste, minimaliste sau obiectiviste... Căutări stilistice pândite fatalmente de sterilitate şi efemeritate, dacă nu ar fi susţinute şi de o anume conduită morală sau atitudinală ce nu ocoleşte zonele politicului, dar şi ale militantismului social şi religios, pe care aceşti tineri o probează în forul public, simultan cu pornirile lor exhibiţioniste, în sensul american al noţiunii. Căci, această componentă a artelor noastre contemporane, care este pictura, traversează un acut puseu americanofil. O formă de comportament şi de apetit existenţial ce-şi află materializarea, tranzitorie, probabil, în arta lor. Care, în cea mai mare parte, se vrea o sfidare a tot ceea ce anterioritatea a instaurat ca model. Este, cu alte cuvinte, o artă a conjuncturilor, tulburi şi iritante, care provoacă sensibilitatea şi ameninţă subversiv echilibrul moral şi spiritual al oamenilor. Din instinct de conservare, de data aceasta conştient asumat, arta acestor tineri are aerul că doreşte să-şi păstreze, prin poză contestatară, resursele de ingenuitate şi de sinceritate, de puritate a idealurilor. Opţiunile acestor pictori, cu puţine excepţii, sunt consecinţa imediată şi reactivă a **deceptiunilor**, care le umbreşte fiinţa lăuntrică şi fragilă.

Lumea literară

■ Un poet care nu sporeşte rândurile celor nechemaţi e şi Sandu Stelian, fiindcă versul său e melodios, şfichiuitor, plin de semne. Emil Botta avea să-l caracterizeze cel mai bine: „Poezia lui Sandu Stelian, acut existenţială, tainic existenţială, îţi ia parcă sprijinul de sub călcâie. Dintr-o astfel de creaţie, probabil, se va naşte un nou împodobitor al ţinutului nopţii, al teribilei nopţi, atât de aşteptat de appolonia românească". Trebuie ca Sandu Stelian să ne ofere şi alte cărţi pentru a confirma pe deplin ceea ce vedea în el marele poet şi actor.

■ În faimoasa croazieră de pe cele trei mări, mulţi n-au stat cu ochii după sirene şi-au tras la rame vârtos, adică şi-au făcut meseria, ca să ne exprimăm mai exact. În vreme ce Leo Butnaru i-a luat la întrebări pe cei mai mulţi scriitori de dincoace de Prut, fiindcă urmează să-i apară a doua carte de interviuri, nici oltenii de la **Ramuri** n-au ţinut reportofoanele în bagaje. Poetul Gabriel Chifu a găsit momentul tocmai potrivit pentru a afla starea de spirit în care se mai află scriitorul român în general şi scriitorul în croazieră, în special. Iată ce a aflat şi ce ne transmite şi nouă prin revista condusă de el. Ion Pop: „Dacă ar fi să caut o întrebare fundamentală, care de fapt le cuprinde pe mai multe, o întrebare caracteristică pentru noi toţi în anul 1994, ar fi – ce se va-ntâmpla cu românii şi cu cultura lor dacă lucrurile merg în sensul şi în ritmul în care parcă avansează în ultimul timp, în contrast cu foarte marile promisiuni pe care le-a anunţat decembrie 1989?". Ion Mircea: „Deci, să vorbim despre timbrul literar, despre protecţia operei literare, să vedem modelul occidental cum funţionează în această chestiune, şi toate acestea pentru a nu ne fura căciula. Pentru că a împărţi, de pildă, timbrul literar, după părerea mea ar fi o catastrofă. Şi nu ştiu dacă nu cumva ceea ce s-a propus, ceea ce s-a aprobat în Parlament, că oricâte asociaţii, uniuni de scriitori ar exista, se pot înfrupta din timbrul literar, nu ştiu dacă această hotărâre, lege, nu este cumva îndreptată împotriva esenţei înseşi de solidarizare într-o Uniune a Scriitorilor". Laurenţiu Ulici: „Solidaritatea oamenilor de cultură, deocamdată neîntâmplată, este, din câte simt eu, pe cale de a se întâmpla, pe cale de a se reconstitui ca odinioară, pentru că, din ce în ce mai mult oamenii de cultură resimt realitatea de astăzi ca pe o repetare a unei realităţi dinainte, şi faţă de această realitate se vor solidariza, aşa cum au făcut şi înainte în tăcere, de data aceasta au capacitatea şi posibilitatea de a o face cu zgomot".

■ Printre faimoasele şcoli din ţară se numără şi Liceul teoretic „Gheorghe Ţiţeica" din oraşul Drobeta Turnu-Severin. La 75 de ani de la înfiinţarea acestuia a apărut o revistă, „Muguri", în care sunt inserate texte ale foştilor şi actualilor elevi ai lăcaşului respectiv. Coordonată de profesorul Dan Buciumeanu, revista strânge laolaltă piese muzicale, curiozităţi culturale, probleme de matematică şi fizică, scrisori deschise şi, bineînţeles, poezii. Semnează Dan Bosoancă, Constantin Ghiciulescu, Claudia Găman, Loredana Drăghiceanu şi mulţi alţii. O notă aparte – prezenţa în paginile revistei a celebrului Ştefan Popa – Popa S., şi el un fost elev al liceului respectiv. Salutăm iniţiativa şi strădaniile severinenilor de a ţine vie – tocmai în aceste vremuri tulburi şi grele – flacăra culturii. Îi aşteptăm, firesc, şi în paginile publicaţiei noastre.

Giovanni Papini

DOMNUL BALDASSARRE

Cine-ar dori să-şi facă o imagine cât mai exactă despre cât de plin de privaţiuni şi de searbăd era traiul unor fiinţe aflate la apusul vieţii în ultimii ani ai veacului al XIX-lea, ar trebui să-l fi cunoscut, aşa cum l-am cunoscut eu, pe domnul Baldassarre.

Era o mână de om, sfrijit, cam de şaizeci de ani, cu faţa prelungă şi spălăcită pe care trona nasul mare şi vânăt şi buza inferioară groasă şi uşor răsfrântă în jos. Avea ochii şi mustăţile negre, negre sprâncenele şi unghiile, şi întotdeauna se îmbrăca în negru. Alb nu era decât gulerul scrobit şi înalt care-i susţinea faţa flască, gata-gata să se reazeme în piept. Vorbea pe nas, stâlcind cuvintele, iar mersul îi era târşit şi ezitant, înfăţişarea şi caracterul erau cele ale unui vierme uriaş care, răbduriu la trecerea anilor, reuşise să dobândească o înfăţişare omenească.

Locuia la etajul al doilea al uneia din casele acelea vechi, mohorâte, umede şi mizere aflate în centrul Florenţei, în care scările sunt întunecoase, odăile scunde, curţile sunt cufundate în întuneric iar aerul duhneşte a fum, a zoaie, a închis şi-a mucegai. Cu aceeaşi chirie ar fi putut să locuiască într-o casă aerisită, în afara oraşului, însă pentru afacerile sale domnul Baldassarre avea nevoie să-şi stabilească domiciliul în chiar buricul târgului.

Din câte se vedea şi se ştia, domnul Baldassarre nu practica nici o meserie, nici o profesie sau meşteşug, nu era angajat nicăieri şi nici nu avea vreo prăvălie deschisă pe numele sau în beneficiul său.

Printre chiriaşi umbla vorba că el ar fi rodul ultim şi întârziat al iubirilor tăinuite ale unui bogătaş nobil şi bătrân, care-i lăsase prin testament o rentă viageră mai potrivită cu condiţia umilă a mamei decât cu titlul nobiliar al tatălui, însă care îi îngăduia, cu preţul unor renunţări spartane, să trăiască fără să facă nimic.

Datorită tocmai acelei mici rente şi trândăviei pe care-o afişa, lucruri care pe atunci păreau semne de distincţie, domnul Baldassarre şi-a găsit şi soţie: un soi de parcă negricioasă şi zbârcită căreia toţi îi ziceau coana Palmira şi care-şi trecea viaţa certându-se cu bărbatul, ţipând la o frumoasă pisică siriană, de fapt un motan zvânturatic, sau trăncănind cu doi canari decoloraţi şi jumuliţi pe care îi ţinea într-o uriaşă colivie verde agăţată într-un balcon care dădea spre curte.

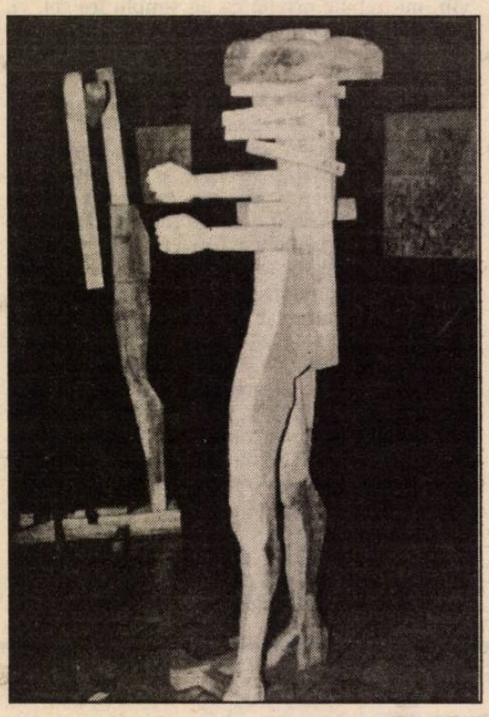
Domnul Baldassarre, mult mai puţin voinic şi mai puţin înfipt decât soaţa, nu catadicsea să răspundă la reproşurile coanei Palmira şi se prefăcea că n-a auzit. În clipele acelea, căutând să adopte o atitudine demnă în faţa colocatarilor, apuca andrelele şi un ghem de lână şi începea să împletească, fiindcă la împletit – susţinea cu nedisimulată mândrie coana Palmira – era mai priceput decât o femeie.

Însă ocările nevestei, duhoarea de pisică şi lehamitea pe care i-o provocau odăile şi vremea îl alungau aproape întotdeauna pe domnul Baldassarre afară, în stradă: în casă nu stătea mai deloc, întorcându-se numai ca să mănânce şi să doarmă.

Trebuise, prin urmare, să rezolve problema omorârii cotidiene a timpului şi o rezolvase printr-un sistem în întregime al său şi cu totul neobişnuit.

Una din primele sale pasiuni – căci avea o mulţime – era aceea de a merge să viziteze toate casele de închiriat. Nu pentru că ar fi avut cea mai mică dorinţă de a schimba locuinţa: nici măcar nu-i trecea prin cap c-ar fi putut închiria unul din apartamentele acelea pe care le cerceta cu meticulozitatea unui anchetator. Nu se mulţumea doar să cunoască toate faţadele din Florenţa; dorea să ştie ce se află dincolo de ele, ce se află înlăuntru şi pândea ani în şir apariţia anunţului alb pe anumite porţi pe care nu reuşise niciodată să le treacă.

Se învârtea prin toate camerele, se oprea prin



toate ungherele, se arăta la toate ferestrele, îşi vâra nasul în toate debaralele, odăiţele întunecoase, camerele de sub scară şi chichineţele, iar când era vorba de ultimul etaj se căţăra şi la mansardă şi arunca o privire la acoperişuri, adresându-le încontinuu întrebări insidioase nefericiţilor acelora care îl însoţeau şi care la plecare îl salutau cu o uşă trântită care făcea să se cutremure tot blocul.

Şi nu se mulţumea să cerceteze toate odăile, de la intrare la closet, ci încerca să afle şi cine sunt şi cu ce se îndeletnicesc locatarii şi, mai întrebând, mai ghicind, aproape întotdeauna reuşea. E-adevărat că, după atâţia şi atâţia ani de colindări tenace, ştia pe dinafară secretele aproape tuturor caselor şi aproape tuturor familiilor din Florenţa.

Dacă în prezenţa lui se vorbea despre cartiere sau despre persoane, mare minune ca el să nu ia parte la discuţie! „Ultimul etaj din Borgo Tegolaia? Am înţeles. Sunt cinci odăi dar una primeşte lumină prin bucătărie iar alta este chiar sub acoperiş. Pe palier sunt două intrări, însă una dă spre terasă, terasă care-i aparţine chiriaşului de la etajul întâi. Mi-au spus că nu scapă de şoareci: cel care ia casa aceea trebuie să-şi aducă cu el cursa şi o pisică. Cine locuia mai înainte acolo? Un negustor de păsări din Borgo la Noce, care mai apoi s-a mutat fiindcă i se îmbolnăvise nevasta de inimă şi nu mai putea să urce scările. Aveau trei copii: unul e practicant la un avocat de pe Via dei Servi, un altul studia la şcoala tehnică iar fata s-a măritat cu tutungiul din Canto alle Rondini. Tatăl câştiga binişor însă avea năravul că juca la curse şi pariuri. După aceea s-au mutat pe Via Monaca, într-un parter de patru camere tip vagon şi umede, fiindcă alături e o mică grădiniţă cu un smochin la mijloc, ale cărui smochine se coc o dată la zece ani, iar din grădina aceea nu culegi nici măcar salată, pentru că omizile şi furnicile devoră absolut totul. Cine doreşte o grădină frumoasă trebuie să meargă pe Via del Mandorlo; e o casă cu şapte camere, toate libere, plus holul, şi toate tapetate şi cu apă la bucătărie. Grădina e o minune; se învecinează cu cea a maicilor iar în mai ţi se pare că te afli la Boboli. Pe vremuri locuia acolo cavalerul Centopardi, un ştab de la vamă, care avea o nevastă negricioasă cu un ochi de sticlă şi o şleahtă de copii. Cel mai mare…“

Şi tot aşa câte-o jumătate de ceas. Totuşi erau mulţi cei care-l ascultau ca vrăjiţi, iar alţii apelau la ştiinţa lui primitivă şi flecară înainte de a închiria o casă ori de a semna un contract.

Din păcate însă nu întotdeauna există anunţuri cu „de închiriat“ pe case iar domnul Baldassarre trebuia să-şi umple cumva lâncezeala sezoanelor moarte. Mergea atunci la licitaţiile care aveau loc la Preture ori prin casele celor răposaţi sau ale faliţilor; nu cumpăra un cap de aţă însă culegea date privitoare la genealogiile şi nenorocirile familiilor şi învăţa preţul mobilelor şi al tablourilor.

Când nu se ţineau licitaţii intra la Curtea cu juri, amuzându-se ascultând interogatorii şi pledoarii; şi, pentru a se deosebi de vulg, era întotdeauna de partea procurorului general, împotriva avocatului apărător.

Din economie, domnul Baldassarre nu mergea niciodată la cafenea şi nu cumpăra niciodată vreun ziar, astfel încât în fiecare zi trebuia să-şi găsească o distracţie care să nu-l coste nimic. Câteodată se ducea, în orele de vizită, la spitalul Santa Maria Nuova, învârtindu-se încet încet prin saloane şi trăgând cu urechea la ceea ce-şi spuneau bolnavii şi rudele iar, dacă reuşea, intra în vorbă cu câte cineva şi asculta răbdător poveşti interminabile despre nefericiri şi boli. Nu c-ar fi fost împins la vizitele acelea de mila faţă de nefericirile celorlalţi ci pentru că şi acela era un mijloc de a-şi trece timpul şi de a mai aduna câteva noutăţi ori răutăţi pe seama aproapelui.

În unele zile se oprea în Piazza San Lorenzo sau la San Gallo pentru a-i asculta pe nişte bătrâni urmaşi ai cântăreţilor ambulanţi care, pe vremea aceea, povesteau cu glas răguşit şi emoţionat despre cuceririle lui Napoleon sau faptele de vitejie ale lui Garibaldi. Însă domnul Baldassarre nu aştepta niciodată sfârşitul, ba chiar dispărea îndată ce îşi dădea seama din povestire că, dintr-o clipă în alta, sărmanul povestitor, lac de sudoare, şi-ar fi făcut turul cu farfurioara de tablă.

Sâmbăta mergea întotdeauna la extragerea numerelor la Loto, cu toate că nu jucase măcar o dată; duminica să privească întoarcerea trăsurilor din Cascine; joia la piaţa de flori de sub porticurile de la Porcellino; vineri se învârtea printre postavurile roşii ale crescătorilor

de vite, cu speranţa de a prinde din zbor vreo bârfă ori vreun secret, iar atunci când nu era chiar nimic, mergea pe cheiul Arnului să-i vadă pe pescari ori, în postul mare, ca să asculte predica la Dom.

Însă cea dintâi şi cea mai mare pasiune a sa era o alta. Domnul Baldassarre nu simţea cu adevărat că trăieşte decât în contact cu morţii. Dacă ar fi fost nevoit să-şi aleagă o meserie ar fi devenit cioclu ori gropar. Avea cunoştinţe, după cum am văzut, în toate parohiile, în toate prăvăliile şi, se poate spune, în toate casele, îndeosebi pe străzile sărăcăcioase, şi îţi spunea pe dată numele celor care trăgeau să moară sau ale celor care muriseră. Se oferea să-i vegheze noaptea pe bolnavi însă numai dacă era vorba de cazuri foarte grave şi disperate, iar agoniile nu-l speriau. Era apoi foarte priceput la îmbrăcatul morţilor, îi aranja şi-i gătea pentru ultima dată cu o delicateţe maternă, îi veghea împreună cu rudele şi chiar singur, fără să ceară sau să primească vreo răsplată. Se ducea la toate funeraliile, însoţea toate cortegiile mortuare şi îl vedeai în primul rând, lângă catafalc, la înmormântare, uneori în haine de doliu, alteori nu, şi deseori chiar la îngropăciunea propriu-zisă, totdeauna cu ochii uscaţi şi cu o umbră de surâs fericit pe buze. Tot el era acela care, la întoarcere, povestea cu glasul fonfăit despre isprăvile, nenorocirile, ultimele fapte şi ultimele ceasuri ale dispărutului.

Când dorea să facă puţină mişcare colinda printr-un cimitir iar o dată mi-a arătat, ca pe un lucru deosebit, un carneţel negru în care, din plăcere, copiase cele mai frumoase inscripţii din cimitirele Trespiano şi Monte alle Croci. Iar din acel caiet de însemnări funebre mi-a rămas întipărit numai un rând, un vers: „Împăcat în durere murind el se ruga".

N-am putut niciodată să înţeleg dacă această pasiune ieşită din comun a domnului Baldassarre izvora dintr-o bunătate creştinească ori mai degrabă dintr-o insensibilitate înnăscută, dintr-o vanitate inocentă sau tocmai din curiozitatea aceea a lui obsedantă şi multiformă. Era oare un poet supravieţuitor al lugubrei atmosfere romantice, lipsit însă de capacitatea de a scrie, pe care şi-o satisfăcea în practică prin pasiunea aceea pe care nu ştia să şi-o exprime în versuri? Sau un soi de nebun, în care degenerarea dominantă – necrofilia – se oprise la un stadiu incipient şi benign?

Sau poate mai curând o biată fiinţă persecutată de teroarea morţii pe care în mod instinctiv se străduia să o învingă şi să o biruie prin legăturile familiare pe care le întreţinea cu muribunzii şi cu morţii?

Ori era un sărac cu duhul, un creştin fără drame, care pentru a-şi asigura propria mântuire alesese practicarea uneia dintre cele şapte acţiuni filantropice recomandate de Biserică?

Nu l-am văzut niciodată plângând după cineva însă numai un temerar cutează să judece după semnele exterioare sufletul celui mai umil dintre semenii noştri.

Ultima oară l-am văzut pe domnul Baldassarre la o înmormânare. Mergea în urma sicriului negru cu ciucuri argintii cu o lumânare în mână, cu bărbia afundată în gulerul alb şi cu urechile ciulite la şoaptele însoţitorilor, oameni amărâţi din popor, îmbrăcaţi în haine închise la culoare, de nuntă sau de sărbătoare. M-a văzut şi mi-a zâmbit, superb în umilinţa cu care îşi îndeplinea acea îndatorire caritabilă.

Însă nimeni nu a însoţit la cimitir trupul celui care îmbrăcase mii de cadavre, care mersese în urma a mii de scrie. Într-o seară de octombrie a aflat că Arnul se umflase şi cum furia fluviului era unul din spectacolele lui favorite, a alergat – era de-acuma întuneric – la ecluza de la Santa Rosa, unde apele spumegă şi vuiesc cu cea mai mare violenţă. S-a sprijinit de parapet pentru a contempla, la lumina palidă a felinarului cu gaz, furia cascadei. Ajunsă la digul înclinat pavat cu lespezi, marea masă de apă tulbure cădea turbată, stârnind o puzderie de talazuri şi de vârtejuri. La un moment dat i s-a părut că vede, în lumina aceea nesigură, o legătură întunecată târâtă de curent. S-a gândit la cadavrul unui înecat şi, fără să mai cugete la altceva, s-a aplecat peste parapet, a simţit un fel de ameţeală, ca şi cum vâltoarea aceea înspumată l-ar fi atras, şi a căzut. La ora aceea Arnul era pustiu, la fel şi cheiurile. Chiar dacă a strigat, glasul i-a fost acoperit de tumultul apelor şi nimeni nu l-a auzit.

Fluviul nu a restituit niciodată sărmanu-i trup iar viitura a împiedicat orice căutare preţ de două sau de trei zile. Domnul Baldassarre a fost târât în noapte, în întuneric, singur, fără cortegiu de lumânări şi rugăciuni, până la Bocca d'Arno, până la mare, iar Marea Tireniană a fost mormântul anonim al acelui nefericit prieten al morţilor.

În româneşte de Mihai Banciu

roza vânturilor

Anise Kolz (Luxemburg)

Pământul respiră greu

Pământul respiră greu
dormim în plămâni de fier
şi în treacăt ne-atingem
pielea
străveche
şi ciuruită
de vânturi
teama morţii
ne ţine treji
sângele nostru
goneşte cu câinii...

Gură lângă gură
lansăm
strigăte de alarmă

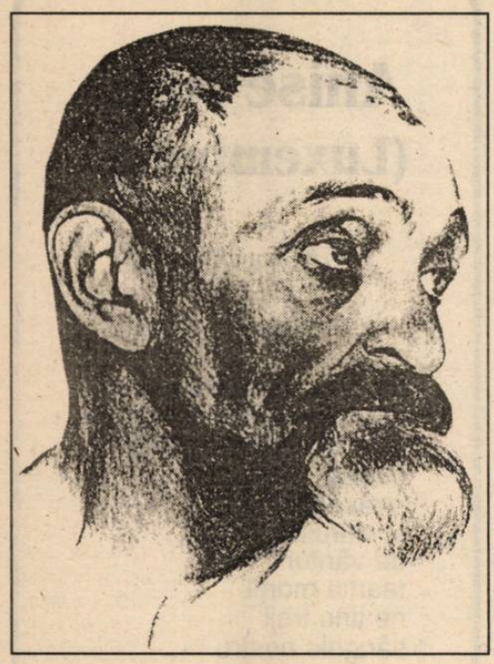
În româneşte de Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

■ **Amy Knight,** ***Beria.*** Cu această biografie a lui Beria retrăim stalinismul în compania unuia dintre spectrele sale cele mai spectaculoase: cel al poliţistului cu „pince-nez", cu o falsă alură de intelectual şi a cărui carieră coincide foarte exact cu originile, creşterea, paroxismul şi ultimele sclipiri ale terorii totalitare în spaţiul sovietic. Umbră perpetuă a lui Stalin, georgian ca şi el, Lavrenti Beria încarnează partea irecuperabilă a istoriei sovietice într-o tulburătoare continuitate: influenţându-i întreaga carieră, această istorie nu se poate împărţi cu uşurinţă într-o etapă străbătută de marile speranţe şi utopii revoluţionare (faimoşii ani '20) şi o alta marcată de involuţia totalitară. Din anul 1920 până la moartea lui Stalin şi înlăturarea lui Beria, munca acestuia din urmă s-a desfăşurat în întregime în slujba unui stat poliţienesc, terorist şi exterminator. Amy Knight descrie „arhanghelul răului perioadei staliniste" fără a lăsa impresia că „şarjează" personajul într-un spirit maniheist: organizator fără pereche şi neobosit muncitor, inginer al terorii care nu ezită să lovească cu mâna proprie la interogatorii, dar şi istoric mistificator care a conceput acea carte – „Istoria bolşevismului în Transcaucazia" – în care atribuie mii de merite imaginare lui Stalin, curtezan şi intrigant de temut, aşa cum s-a dovedit în lupta împotriva lui Ejov, pervers sexual confirmat etc. Aspectul cel mai original şi mai stimulant al cărţii nu constă în acest portret adesea halucinant, de sălbatic stalinist. El se conturează în ultimele capitole ale cărţii, care se referă la evenimentele imediat următoare morţii lui Stalin, când candidaţii la succesiune încercau să-şi plaseze pionii şi când, într-un mod cu totul totul insolit, şeful poliţiei s-a plasat în rolul de reformator radical: a amnistiat aproape un milion de deţinuţi, a îndulcit simţitor viaţa celor din lagărele de concentrare, a promovat o politică naţionalistă mult mai tolerantă şi chiar l-a admonestat pe Walter Ulbright pentru politica sa de construire forţată a socialismului în Germania de Est. Hrusciov, principalul rival al lui Beria şi cel care l-a detronat, se situa pe poziţii net continuatoare ale spiritului stalinist. Printr-o dublă ironie a sorţii, subliniază Amy Knight în cartea sa, s-a întâmplat ca ex-exterminatorul şi reformatorul Beria, căzut în dizgraţie, să fie înlăturat printr-o lovitură de forţă în stil stalinist atât de către Hrusciov cât şi de aliaţii săi militari (Jukov) şi apoi lichidat în urma unui proces de tip totalitarist, fiind acuzat de participare la un imaginar complot naţionalist georgian în anii '20. Amy Knight subliniază faptul că, deşi Beria a încercat o destalinizare mult mai radicală decât cea pe care aparent a promovat-o Hrusciov, el rămâne în istorie cechistul inflexibil şi sângeros, câinele de pază credincios şi crud al lui Stalin.

■ **Baptiste-Marrey,** ***L'île déchirée.*** Poet, eseist, romancier, Baptiste-Marrey a publicat, în 1991, **Les sept îles de la mélancolie,** volum care aparţine ciclului său romanesc **Saisons.** Dar lipsea dintre cele şapte insule insula divizată, Cipru. O plachetă de poeme – **L'île déchirée** – completează ansamblul. În preambul autorul precizează: „Timp de 20 de ani insula şi capitala ei, Nicosia, au fost despărţite în două printr-o «linie verde» care marchează frontiera între teritoriul cipriot independent şi nordul insulei, ilegal ocupat de Turcia. Bellapais, Kyrénia, Famagouste se găsesc în zona de ocupaţie şi sunt interzise cetăţenilor ciprioţi." Acestea sunt locurile pe care poetul le evocă în primul rând în cele cinci poeme ale culegerii. Luminozitatea unei naturi solare alternează cu o gravitate sfâşietoare. O limbă simplă şi melodioasă în care echilibrul cuvintelor alcătuieşte imaginea unei lumi sensibile, a frumuseţii monumentelor vechi şi a peisajelor şi, prin contrast, o suferinţă apăsătoare, un imobilism tragic al unui oraş sfâşiat în două.

Marka Dona



Lev Şestov

Figură enigmatică şi solitară în contextul anilor '20–'30 care îi delimitează evoluţia de relativă notorietate în spaţiul cultural francez, Lev Şestov (1866-1938) aparţine unei familii de gânditori readuşi inevitabil în actualitate de criza modelelor teoretice aflate în centrul consideraţiilor retrospective asupra discursului filozofic din secolul XX. Într-o primă fază a creaţiei lui, discuţia cu aparent caracter „literar" asupra personalităţii şi operei lui Dostoievski şi Tolstoi, prin raportare la Nietzsche, deschide orizontul unor interogaţii de nebănuită amploare şi profunzime filozofică, lansând – printr-o modalitate deliberat „eseistică", nesistematică – atacul împotriva gândirii analitice şi idealismului, lupta solitară cu inerţia convingerilor reconfortante care îndreptăţesc reducerea la normă, „normalizarea" (de tip statistic sau „necesar", spune Şestov) nu numai în plan teoretic ci şi în plan existenţial, în ordinea actelor/judecăţilor cotidiene. Propunând o „filozofie a tragediei", Şestov nu avansează de fapt o soluţie, nu substituie un discurs normativ cu un altul, ci mai degrabă formulează întrebări, investighează printr-o modalitate negativă/negatoare valabilitatea postulatelor pe care se bazează teoria cunoaşterii şi logica discursului filozofic.

Filozofia tragediei[1])

Filozofia tragediei! Este posibil ca această sintagmă să provoace protestele cititorului obişnuit să vadă în filozofie ultimele generalizări ale **spiritului uman.** ca vârf al acelei piramide impunătoare care este ştiinţa contemporană. Poate ar fi acceptat expresia „psihologia tragediei" – dar şi aceasta fără tragere de inimă şi cu anumite reticenţe, întrucât, în fond, în adâncul sufletului, este convins că acolo unde are loc tragedia, interesele noastre nu-şi mai au locul. Filozofia tragediei nu înseamnă oare filozofia deznădejdii, disperării, demenţei, chiar a morţii? Filozofia pretinde în mod absolut să fie o ştiinţă, o ştiinţă asemenea matematicii, iar dacă orice alte mijloace de a atinge acest scop îi lipsesc, teoria cunoaşterii este cea care îi vine în ajutor. Ea ne va demonstra, că filozofia nu poate şi nici nu va putea fi interogată asupra tuturor problemelor şi nu ne rămâne decât dreptul de a-i da ascultare şi de a ne supune. În aceste condiţii, şi nu numai în aceste condiţii, ea consimte să-şi dezvăluie secretele celor care doresc să cunoască adevărul şi cum până în prezent acesta nu poate fi obţinut din altă parte, oamenii se adresează filozofiei, o ascultă şi-şi amintesc de doctrinele ei, dacă nu în cazurile când trebuie rezolvată o problemă vitală importantă, cel puţin în cele când trebuie „instruiţi" alţii.

Dar cel care vrea să vadă în problemele pe care şi le pune teoria cunoaşterii numai revendicări teoretice se înşeală amarnic. Chiar dacă ar fi fost aşa, după toate probabilităţile, concepţia ştiinţifică modernă despre lume n-ar fi cunoscut o asemenea răspândire, nici n-ar fi putut provoca, pe de altă parte, atâta ostilitate. Nietzsche afirmă că orice filozofie este un fel de jurnal intim, de confesiuni involuntare ale filozofului. Am impresia că aceasta nu epuizează problema.

În orice sistem filozofic, în afară de confesiunea autorului, veţi descoperi categoric, în final, încă ceva, un lucru mult mai important: **justificarea** acestuia, însă, în acelaşi timp, şi un act de acuzare îndreptat împotriva tuturor celor care prin existenţa lor riscă să provoace, într-un fel sau altul, semne de întrebare în legătură cu adevărul absolut al sistemului respectiv şi înaltele calităţi morale ale autorului său. Nu mai credem şi nici nu mai putem avea încredere în căutarea dezinteresată a adevărului, cu care se lăudau altă dată oamenii. Cum am putut crede aşa ceva, acum când este evident că nu ştim, de fapt, ce urmărim atunci când afirmăm că dorim adevărul. A urmări adevărul înseamnă, poate, a căuta liniştea, sau, eventual, un nou stimul pentru a continua lupta, sau probabil aceasta înseamnă dorinţa de a găsi un nou „punct de vedere" de o originalitate evidentă la care nu s-a gândit încă nimeni. Totul este posibil! Dar dacă, din punct de vedere formal, orice sistem încearcă să pună capăt seriei infinite de „de ce?", născută cu atâta ingeniozitate de inteligenţa noastră, mai puţin inventivă din alte puncte de vedere, atunci în interior, prin însuşi conţinutul său, orice sistem filozofic, repet, urmăreşte, categoric şi necondiţionat un scop justificativ, cu toate că autorul său nu-şi dă seama. Acest scop a fost întotdeauna inerent şi idealismului. El impunea oamenilor anumite obligaţii şi-i glorifica pe cei care le acceptau, iar pe cei care le respingeau, îi blestema şi-i făcea de ruşine, fără să-şi manifeste vreodată dorinţa, sau să aibă răbdare ca să cunoască motivele refuzului cu care era întâmpinată în anumite cazuri (şi destul de des) doctrina sa. A avut întotdeauna pregătită o explicaţie pentru fiecare insucces: dacă nu era acceptat îşi acuza adversarii de nebunie sau rea-voinţă. A instituit imperativul categoric, care-i dădea dreptul să se considere un monarh absolut şi să-i considere pe toţi cei care-l respingeau revoltaţi, drept vinovaţi care trebuiau supuşi la torturi şi condamnaţi la moarte. Şi cu câtă cruzime rafinată acţiona imperativul categoric de fiecare dată când exigenţele sale nu erau respectate! Celor lipsiţi de imaginaţie sau cu experienţă literară limitată în această privinţă le recomand să citească „Macbeth" de Shakespeare. Această dramă şi va lămuri pe creduli ce urmărea idealismul şi, mai ales, prin ce metode!

II

Nu numai la noi, ci şi în Europa (în prezent nivelul ideilor este acelaşi în toate ţările, la fel cu nivelul apei în vasele comunicante), actul creaţiei artistice este de mult timp considerat un proces psihic inconştient. Se pare că datorăm acest punct de vedere aşa-numitei critici literare. Artiştii nu sunt suficient de conştienţi de ceea ce fac, este necesar să existe oameni care să-i verifice, explice, în fond să-i completeze. Cam acesta este modul în care criticii literari îşi înţeleg rolul şi fac eforturi supraomeneşti pentru a lega într-un fel gândirea lor conştientă de procesul inconştient de realizare a operelor analizate. Câteodată această sarcină se dovedeşte mai complicată decât se credea. Opera de artă nu se împacă cu nici una din ideile unanim recunoscute fără de care o atitudine „conştientă" faţă de viaţă este imposibilă.

Se putea întâmpla astfel ca uneori criticul să se găsească în faţa operei unui mare artist. Anticipat, criticul are o atitudine binevoitoare faţă de autor şi este gata să se arate extrem de indulgent faţă de el. Îi va trece cu vederea lipsa idealului politic, cu toate că ar fi dorit să găsească tocmai la acest artist un sprijin pentru partidul său. Îi va trece cu vederea, călcându-şi pe inimă şi indiferenţa faţă de problemele sociale, cărora, după părerea sa, ar trebui să se consacre toate forţele ţării. Dar este convins că va descoperi în această nouă operă cel puţin o simpatie inconştientă faţă de idealurile morale eterne. Măcar atât, nimic altceva! Fie ca poetul să cânte binele, adevărul şi frumuseţea, critica va avea grijă de celelalte. Dar dacă şi acestea lipsesc? Dacă artistul uită de frumuseţe, îşi bate joc de adevăr şi va dispreţui binele? Ni se va spune că aşa ceva nu există. Vă propunem, însă, să trecem din domeniul discuţiilor abstracte la un fapt particular. Nu voi da decât un exemplu.

Mă refer la „Un erou al timpului nostru" de Lermontov. După cum se ştie, Belinski a scris despre acest roman un articol amplu, plin de pasiune, unde a demonstrat că Peciorin a acţionat într-o manieră criminală, întrucât n-a găsit în Rusia de la începutul secolului trecut un câmp de activitate prielnic pentru forţele sale uriaşe. Nu-mi amintesc acum precis dacă articolul a fost scris în legătură cu prima sau cu cea de-a doua ediţie a cărţii, dar oricare ar fi situaţia, Lermontov însuşi a considerat necesar să dea unele explicaţii în legătură cu romanul său, lucru pe care l-a făcut în prefaţa la cea de a

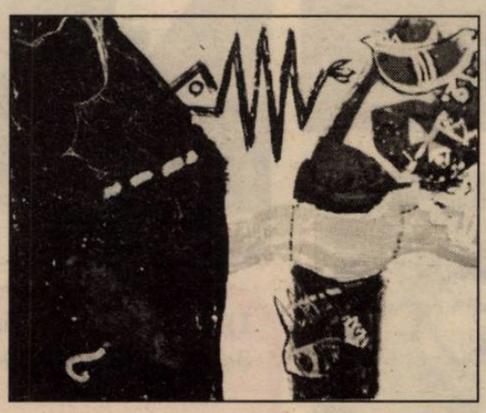
1 Prefaţă la lucrarea **Dostoievski şi Nietzsche. Filozofia tragediei**

doua ediţie. Prefaţa este scurtă – mai puţin de două pagini, dar demonstrează că atunci când Lermontov o dorea, avea o atitudine deosebit de „conştientă" faţă de operele sale, şi putea degaja „ideea", tot atât de bine ca orice alt critic. El declară deschis că împotriva tuturor zvonurilor care circulă, nu s-a gândit să se prezinte pe sine şi nici chiar „eroul", în general, ci şi-a propus să prezinte viciile timpului său. „De ce?" – veţi întreba. Răspunsul este gata. Înainte de toate societatea trebuie să se înveţe să se cunoască şi să-şi dea seama de defectele sale, încheindu-şi explicaţiile. Lermontov conchide: „este suficient să se găsească boala. În ceea ce priveşte tratamentul ei, numai Dumnezeu îl cunoaşte". După cum se vede, în prefaţa sa, Lermontov este aproape de aceeaşi părere cu Belinski: Peciorin este o boală, o boală îngrozitoare a societăţii. Numai că explicaţia sa este lipsită de pasiune şi surescitare, şi apoi constatăm un lucru singular: **boala** societăţii îl interesează în mod deosebit, dar tratamentul nu-l preocupă, nu-l priveşte...

Care este cauza că acest om care a ştiut cu atâta îndemânare să descopere şi să descrie boala, nu doreşte s-o şi trateze? Şi, în general, de ce prefaţa este scrisă cu atâta calm, dar şi cu forţă?

Răspunsul îl veţi găsi în roman, încă de la primele pagini veţi înţelege că în cazul în care Peciorin este o boală, ea este mai dragă autorului decât orice altă stare de sănătate. Dacă Peciorin este bolnav, cine este cel sănătos? Căpitanul Maxim Maximovici, Grušniţki şi prietenii săi, sau, în sfârşit, dacă luăm în considerare şi femeile, încântătoarea prinţesă Mary, sau sălbatica Bella? Este suficient să vă puneţi această întrebare, ca să înţelegeţi imediat de ce a fost scris „Un erou al timpului nostru" şi din ce motiv, ulterior, Lermontov i-a adăugat prefaţa. Peciorin este prezentat în roman ca un invingător. Celelalte personaje, fără excepţie, se dau deoparte. Încercaţi să-l judecaţi, n-are nici un fel de defecte, cu excepţia cruzimii. Este curajos, nobil, inteligent, serios, educat, frumos, chiar bogat (şi aceasta este o calitate), iar în ceea ce priveşte cruzimea, el este perfect conştient de ea şi o pomeneşte deseori. Din păcate, când un om atât de dotat, are un defect, acesta i se potriveşte, mai mult decât atât, începe să ni se pară o calitate şi încă una deosebită. Vorbind despre cruzimea sa, Peciorin, însuşi, se compară cu destinul! Dar ce importanţă are dacă câţiva oameni mărunţi, lipsiţi de importanţă devin victimele unei personalităţi? Lucrul principal este să precizăm boala, în ceea ce priveşte tratamentul, singur Dumnezeu îl conoaşte! Această unică minciună, cu care se încheie prefaţa, este caracteristică, afirmaţii asemănătoare găsiţi nu numai la Lermontov. Toţi marii poeţi, inclusiv Puşkin, din când în când, când „boala" devine tentantă, este aruncată, în grabă printre altele, cititorului ca un tribut, căruia îi sunt supuse chiar spiritele privilegiate. Amintiţi-vă la Puşkin Impostorii, basmul lui Pugaciov despre vultur şi cerb şi răspunsul dat de Griniov. Acolo unde criticii văd o boală, creaţia „inconştientă" vede, de asemenea, un fel de anomalie, ceva cu faţete misterioase şi teribile. Critica însă se ocupă numai de boală şi se grăbeşte quand-meme să caute un tratament, în timp ce artistul nu se gândeşte la aşa ceva şi se mulţumeşte cu o frază comună pentru a-şi justifica indiferenţa. Se poate trage concluzia că expresia „creaţie inconştientă" nu se referă la artişti, ci la critici, care, întotdeauna, depun eforturi de a îmbrăca evenimentele descrise în opera de artă în idei finite, acceptate ca atare. Artiştii, este adevărat, n-au avut „idei". Dar tocmai în acest mod se manifestă seriozitatea lor; scopul artei nu constă câtuşi de puţin în respectarea unor regulamente şi norme, imaginate, din diverse motive de oameni, ci din contră, să rupă lanţurile, care încătuşează spiritul uman avid de libertate. „Peciorinii sunt o boală şi numai Dumnezeu ştie cum trebuie tratată". Modificaţi forma şi veţi descoperi în această frază ideea cea mai intimă, cea mai dragă lui Lermontov: oricât de grea ar fi viaţa cu Peciorin, poetul nu are de gând să-l sacrifice mediocrităţii, normei. Criticul doreşte şi el să vindece. Crede sau este obligat să creadă în ideile contemporane – în fericirea viitoare a omenirii, în pace pe pământ, în monism, şi în necesitatea distrugerii tuturor vulturilor care se hrănesc cu carne vie, după cum se exprimă Pugaciov, pentru a păstra corbul care se hrăneşte cu leşuri. Vulturii şi a trăi ca ei sunt lucruri „anormale"...

Anormal!... Iată un cuvânt îngrozitor cu care oamenii de ştiinţă i-au ameninţat şi continuă să-i amenințe pe toţi cei care nu vor să renunţe la speranţa nebună de a găsi în lume altceva decât statistică şi „necesitate"! Oricine încearcă să privească viaţa altfel decât o cere concepţia modernă asupra lumii, poate şi trebuie să se aştepte că va fi taxat drept anormal. Ceea ce este îngrozitor este că absolut nimeni, absolut nimeni nu are forţa de a suporta ideea unei alte concepţii asupra lumii. De fiecare dată când ne dăm seama că adevărurile moderne nu sunt altceva decât adevărurile epocii noastre şi că „convingerile" noastre pot fii tot atât de false, ca şi cele ale strămoşilor noştri cei mai îndepărtaţi, ne face impresia că am părăsit singura cale corectă şi intrăm în anormal. Exemplul contelui Tolstoi este grăitor. Cu câtă ură şi dezgust a întâmpinat gândirea modernă! Încă din tinereţe spunea întotdeauna „nu" acolo unde ştiinţa spunea „da", fără să-i fie teamă că spune o prostie. Era în stare



să dea crezare unui mujic analfabet, unei bătrâne, unui copil, sau unui negustor cu caftan, dacă-i contraziceau pe oamenii de ştiinţă! În final, a acceptat **tot** ceea ce ne învăţa ştiinţa şi s-a conformat idealurilor „pozitive", ca majoritatea reformatorilor europeni. Creştinismul lui este idealul umanităţii organizate. Doreşte ca arta să ne înveţe binele, şi ca ştiinţa să dea sfaturi bune mujicului. Nu înţelege de ce poeţii suferă şi încearcă să exprime nuanţele cele mai delicate ale sentimentelor lor. Cercetătorii neliniştiţi care străbat regiunile polare, sau care-şi petrec nopţile observând cerul înstelat i se par stranii. Cine are nevoie de această sete de necunoscut? Toate acestea sunt inutile, deci – **anormale**. Fantoma înfricoşătoare a anormalului obsedează tot timpul acest spirit deosebit şi-l obligă să pactizeze cu mediocritatea, să o caute în el însuşi. Teama lui era justificată: cu toate că ştiinţa modernă a apropiat din nou geniul de nebunie, continuăm să ne temem mai mult de nebunie, decât de moarte. Orice afinităţi ar exista-geniul rămâne geniu şi nebunia rămâne nebunie. Şi mai curând nebunul va compromite geniul cu societatea sa, decât geniul să justifice nebunia. Ne putem îndoi de toate, dar aceasta este o axiomă pentru noi: şi diferitele experimente la care ne supunem, se opresc întotdeauna acolo unde începe să ne amenințe nebunia. Cercetările lui Lombroso n-au reuşit să pătrundă întunericul pe care orbirea noastră şi spiritul pozitiv l-au îngrămădit în jurul nebuniei. Este adevărat că Lombroso nu era omul nimerit pentru un asemenea studiu. El însuşi un om al experimentului judeca stările de spirit care-i sunt străine numai prin aspectele lor exterioare. Ar fi fost posibil ca rezultatele cercetărilor sale să fie mai fructuoase, dacă el însuşi ar fi avut o scânteie de geniu, sau puţină nebunie. Nu avea nici una, nici alta. Era un pozitivist talentat şi atâta tot. Teoria nu-l putea obliga pe om să depăşească pragul, dincolo de care îl aşteaptă nebunia, contele Tolstoi, însuşi, s-a întors spre idealurile pozitive. Există un domeniu al spiritului uman în care n-a pătruns nici un voluntar: acolo oamenii se duc vrând-nevrând.

Acesta este domeniul tragediei. Omul care a fost acolo începe să gândească, să simtă, să dorească altceva. Tot ce le este drag şi apropiat celorlalţi oameni i se pare inutil şi total străin. El rămâne încă legat, este adevărat, într-o anumită măsură de trecutul său. Păstrează anumite credinţe cu care a fost obişnuit încă din copilărie: sunt încă vii vechile sale temeri, vechile speranţe. Deseori în el se trezeşte conştiinţa chinuitoare a situaţiei atroce în care se găseşte şi dorinţa de a regăsi un trecut liniştit. Dar „trecutul nu mai poate fi întors", drumurile înapoi sunt tăiate – trebuie mers numai înainte, spre un viitor necunoscut, întotdeauna înspăimântător. Şi omul merge înainte, fără să-şi pună întrebarea ce-l aşteaptă. Visurile de tinereţe, devenite realizabile, încep să i se pară mincinoase, false, nefireşti. Cu ură şi cruzime renunţă la tot în ceea ce credea înainte, la ceea ce ţinea. Încearcă să comunice oamenilor noile sale speranţe, dar toţi îl privesc miraţi şi cu teamă. Pe figura sa, care reflectă dureros neliniştea, în ochii inflamaţi, care strălucesc de un foc straniu, oamenii vor să discearnă semnele dementei, pentru a obţine dreptul de a renunţa la ea; şi invocă sprijinul idealismului şi al teoriilor sale verificate de cunoaştere, care le-au permis să trăiască liniştiţi în mijlocul enigmelor dense ale grozăviilor ce se perindau prin faţa ochilor lor. Idealismul, care a permis să fie uitate şi îndepărtat multe lucuri, şi-a pierdut oare forţa de atracţie? Nu va rezista la atacul noului său inamic? Ezitând, cu o anumită neliniște prost disimulată repetă vechea întrebare, cine sunt, în sfârşit, toţi aceşti Dostoievski şi Nietzsche care ne vorbesc ca nişte persoane care deţin puterea? Ce ne învaţă ei?...

Ei însă nu ne „învaţă" nimic. Nu există o eroare mai mare decât aceea atât de răspândită în publicul rus că scriitorul există pentru cititor. Din contră cititorul există pentru scriitor. Dostoievski şi Nietzsche nu scriu pentru a împărtăşi oamenilor convingerile lor şi a-şi instrui aproapele. Ei înşişi caută lumina. Nu le vine să creadă că ceea ce văd este adevărata lumină şi nu o flăcăruie înşelătoare, sau, mai rău o halucinaţie a imaginaţiei lor bolnave. Se adresează cititorului ca unui martor; să obţină de la el dreptul de a gândi în felul lor, să spere, să existe. Idealismul şi teoria cunoaşterii le declară deschis: sunteţi nebuni, imorali – sunteţi condamnaţi şi pierduţi pentru vecie. Şi iată-i apelând la această ultimă instanţă, în speranţa că vor obţine casarea condamnării... Poate că majoritatea cititorilor nu vor să ştie, dar operele lui Dostoievski şi Nietzsche nu conţin un răspuns, ci o întrebare: cei respinşi de ştiinţă şi morală mai pot păstra oare o speranţă; cu alte cuvinte, filozofia tragediei este oare posibilă?

Notă introductivă,
selecţie şi traducerea textului:
Ramona Fotiade

1) Alexandru Philippide îi vorbeşte lui Geo Bogza de „Stânci fulgerate“ (1930).

2) Fiecare cu fumurile lui: Edgar Papu şi Nina Cassian. Alături, Nicolae Breban meditează tot la „Animale bolnave“ (1968).

3) „Domnule Agopian, trebuie să te decizi: treci la şaptezecişti, cum te trădează vârsta, sau rămâi la optzecişti, cum vrei să pari!“ – Eugen Uricaru.

4) „Marele singuratic“ (1972) – adică Marin Preda – prefera compania naţionalităţilor conlocuitoare: Domokos Geza şi Ladislau Hegedus.

5) Şaptezecişi pe diverse meridiane şi cu lecturi paralele: Cornel Nistorescu, Sânziana Pop şi Dorin Tudoran.

6) Cei trei care susţin „Contrapunctul“: Mariana Marin, Ion Stratan şi Ioan Vieru. Ca de obicei, lui Dinu Adam îi place să rămână în umbră.

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

SIBIU

Luceafărul

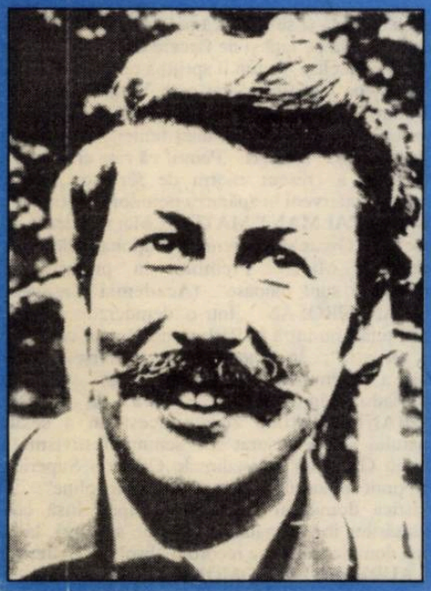
Săptămânal de literatură. Nr. 2 (211), serie nouă. Miercuri 18 ianuarie 1995. Preț: 500 lei

Gabriela Melinescu

AȘTEPTAREA

Daniela Crăsnaru:

«O MODALITATE DE RECUNOAȘTERE A VALORII»



A MURIT UN TÂNĂR MÂNIOS:

JOHN OSBORNE

EUROPEAN DRINKS S.A
RIENI

S.C. EUROPEAN DRINKS S.A. RIENI BIHOR, acordă:

Premii de 1.000.000 lei, 500.000 lei şi 300.000 lei celor mai bune trei poezii având ca teme:

✍ PAIUL FERMECAT EUROPEAN DRINKS şi URSULEŢUL EDRI

✍ ZI DE ZI consumaţi produsele EUROPEAN DRINKS

✍ BUNĂ DIMINEAŢA, PORTOCALĂ! – slogan referitor la sucurile gama PREMIUM ORANGE, produse de EUROPEAN DRINKS

● Toate poeziile şi materialele expediate rămân proprietatea S.C. EUROPEAN DRINKS S.A. RIENI.

● Poezia se va expedia pe adresa S.C. TRANSILVANIA GENERAL IMPORT EXPORT SRL, 3700 ORADEA, Str. Craiovei nr. 13 sau Str. Teatrului 1–2, COMPLEX TRANSILVANIA

● ***Termen***: 06.02.1995

● ***Informaţii suplimentare la tel.*** 059/137.501

Mântuitorii

de NICOLAE PRELIPCEANU

Din vechime şi până azi, în lume s-a petrecut un continuu proces de atomizare, de sfărâmare a idealului mare în mii şi milioane de cioburi. Iisus Hristos a venit singur, o dată, într-o tentativă supremă de a mântui întreaga omenire. De la venirea Lui şi Înălţarea Lui, cu toţii o aşteptăm pe următoarea, căci nevoia de mântuire, de Mântuitor, e tot mai mare, pe măsură ce ne îndepărtăm de rădăcinile acestei lumi, de Dumnezeu. În veacul nostru, mai ales, totul s-a atomizat. Până şi războaiele mondiale s-au spart în mii de cioburi pe care adunându-le la un loc, cu un mic efort, îl poţi recompune pe cel mai mare.

În marea nevoie de Mântuitor, apar mereu mântuitori mai mici care, printr-un sacrificiu parţial, nu total precum cel al lui Iisus, încearcă să şteargă de pe obrazele unor popoare o pată sau alta. Aici, la noi, nişte mântuitori au fost, în ultimii 45 de ani, aceia care – altfel decât majoritatea oamenilor – au spus cizmei comuniste nu. Cu cât mai mulţi au fost aceşti oameni, cu cât mai decişi a-şi sacrifica linişte, cămin, uneori viaţă, cu atât mai multe păcate ale noastre, ale celorlalţi, au fost dacă nu şterse, măcar iertate. Iar noi, ceilalţi, mântuiţi. S-ar presupune, deci, că mântuitorii ne iubeau pe noi, ceilalţi, căci altfel de ce ar fi făcut ei gestul? Nu o dată, însă, în ultimul timp mai ales, am avut ocazia să văd în ochii şi să aud în glasurile unora ce fuseseră pe listele acestora, de mântuitori, un adânc şi definitiv dispreţ pentru ceilalţi, uneori chiar o ură susţinută, vie, la fel de vie pe cât fusese dragostea Mântuitorului pentru cei nevrednici. (Am spus *în ultimul timp*, pentru că aceia de la început, cei morţi, sau aproape, în închisori erau încă alături de adevăratul Mântuitor, mai ştiau ce este dragostea de Dumnezeu şi de semeni.) Şi m-am întrebat dacă ei nu făcuseră sacrificiul pentru a se salva doar pe ei înşişi, spre a evada într-o lume (ceva) mai bună. Şi am continuat: iar dacă ar fi aşa, de ce se trec pe listele de mântuitori? Şi mi-am răspuns: tocmai spre a-şi continua opera de self-mântuire până în ultimele pânze. Asta înseamnă că rămânem mai departe în aşteptarea Mântuitorului. Şi noi şi cei care trec, din când în când, în ochii unora drept cioburi din marea oglindă care l-a văzut o dată pe El.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Eugen Uricaru *(redactor şef-adjunct)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ DORIN REICHEL (Bonn): „Ziua de 30 decembrie 1947 este prezentată de anumite grupuscule zise apolitice, lipsite de probitate dar promonarhiste, ca fiind data la care a fost instaurată dictatura în România. Acest punct de vedere (...) reprezintă un mare neadevăr istoric"... (**Vocea României**). Nene Reichel, vino grabnic în România, avem nevoie de istorici de calibrul d-tale! ■ PETRE MIHAI BĂCANU: „Numai în comunism poporul nostru a suferit de frig. De când ne-am procopsit cu trupele ruseşti, România a fost în criză de energie"; „Evident că n-am ieşit din lunga iarnă rusească dacă la 5 ani de la revoluţie îl vedem pe Iliescu, în fiecare zi, pe toate canalele. Ne vorbeşte câte o oră despre cum face el disidenţă din 1971"; ... „retragerea lui Ion Iliescu ar fi un act patriotic. Am scăpa de iarna rusească". (**România liberă**) ■ „Cei mai mulţi oameni preferă să le fie tăiat un deget, decât să fie concediaţi!" (**BLITZ Magazin**) ■ ION CRISTOIU: „În ciuda tobei propagandistice pe care o bat Ion Iliescu şi Nicolae Văcăroiu, guvernul nu e în stare să rezolve nimic. Lipsit de un program politico-economic închegat, ros de dispute interne, dependent de hărmălaia din Parlament, supus şovăielilor prezidenţiale, el nu poate duce nimic până la capăt. Cu excepţia, fireşte, a recepţiilor, organizatorii acestora având deja o îndelungată experienţă din anii Ceauşescu". (**Evenimentul zilei**) ■ EUGEN ŞERBĂNESCU: ...„cum se explică faptul că preşedintele Iliescu acceptă şi se bazează pe sprijinul unui Vadim, care îl regretă pe faţă şi de fiecare dată pe Ceauşescu, în timp ce acelaşi Vadim îl sprijină pe Iliescu, care l-a răsturnat pe Ceauşescu, pe care Vadim îl regretă?" (**România liberă**) ■ EUGEN DUCA: „Un popă pedeserist a zdrobit mâna unei femei". (**Cotidianul**) ■ MARIN ŞT. MIHAI: „Pentru că rata criminalităţii porcinelor a crescut enorm de sărbători, Brigitte Bardot va interveni în apărarea porcilor din România". (**Ziua**) ■ CALMANT MATER: „Mai tari decât orice Nobel sau Oscar sunt Premiile Naţionale ale revistei «România Mare». Premiile ca premiile, da' personajele sunt haioase". (**Academia Caţavencu**) ■ IOAN GROŞAN: „Într-o democraţie originală, puţini ţuţări nu intră în Parlament. Numai cei care nu vor, nu intră"; „În general, când nu sfârşesc de vreo boală a sistemului psiho-motor, ţuţării sfârşesc ca ambasadori în Tunisia". (**Ziua**) ■ RODICA CIOBANU: „Ultima zi din acest an a sesiunii Senatului s-a desfăşurat sub semnul festivismului"; „Oliviu Gherman, preşedintele Camerei Superioare, şi-a ţinut bilanţul în faţa unei săli pline"; „Din statistica domnului Gherman a lipsit însă cea a deplasărilor în străinătate făcute de senatori, la care totuşi domnia sa deţine recordul absolut". (**Adevărul**) ■ LAURENŢIU SOLOMON: „Miron Cozma a făcut Revelionul la Grenoble". (**Ev. zilei**) ■ „Într-un film recent, Vasile Muraru trebuia să facă amor cu un cadavru!" (**BLITZ Magazin**).

Nevoia de limpezire

de LAURENŢIU ULICI

Sentimentul că, după un fel de vis frenetic şi colorat, ne retrezim încet-încet într-o realitate, stătută şi cenuşie, în care parcă am mai trăit cândva, îl au probabil mulţi români în clipa de faţă. Ceea ce-l provoacă poate să difere de la o categorie socială la alta şi chiar de la un individ la altul: starea de sărăcie, pentru unii, reîntâlnirea cu procedeele şi pesonajele vechiului sistem, pentru alţii, dar ceea ce îl însoţeşte pare a fi comun la toţi, şi anume lehamitea, retragerea în cochilia vieţii personale, refuzul implicării şi, mai cu seamă, nepăsarea faţă de tot ce se află în afara cercului strict al interesului propriu imediat. Cu toate că acest sentiment de „deja vecu" se arată a fi destul de puternic, el nu e mai puţin înşelător, cel puţin la o analiză corectă a lucrurilor. Vreau să spun că, în pofida unor aparenţe, realitatea în care trăim astăzi nu este o ediţie revizuită pe ici, pe colo, a realităţii din anii premergători lui '90. Este efectiv o realitate nouă care are însă de suportat consecinţele propriului ei inedit, în primul rând decalajul deformator dintre noutatea ei structurală şi vechimea structurii mentale a majorităţii celor care trăiesc în spaţiul ei. Neexistând un alt referent, cetăţeanul român e tentat să vadă, în multe din aspectele acestei realităţi, o similaritate cu aspecte ale realităţii de odinioară. Spiritul sau, poate, doar instinctul analogic face ca ochiul să se fixeze asupra asemănărilor şi să nu distingă cum trebuie diferenţele. De această defecţiune, oarecum firească, a percepţiei, profită însă cei care chiar doresc să prolifereze confuzia pe temeiul că lăsarea lucrurilor în ceaţă oferă mai multă siguranţă operaţiunilor frauduloase. Tocmai din acest motiv, sentimentul despre care vorbeam la început şi însoţitoarele lui sunt păgubitoare. Spiritele lucide ale vremii noastre, fie din domeniul politic, fie din cel social şi cultural, trebuie să-şi asume, ca pe o obligaţie morală, limpezirea percepţiei concetăţenilor care trăiesc cu sentimentul că li se întâmplă ce li s-a mai întâmplat. Asta pentru ca starea de lehamite, de retragere, de refuz al implicării sau de nepăsare să nu se instaleze într-un fel ireparabil, abia o astfel de instalare lăsând loc posibilităţii de reeditare a realităţii istorice. Poate că, într-un atare efort de limpezire, pe jumătate didactic, pe jumătate politic (în sensul înalt al cuvântului) scriitorii ar putea face mai mult decât alţii. Pe de o parte graţie înclinaţiei profesionale spre observaţie şi interpretare, pe de alta datorită echilibrului, nu mai puţin profesional, în judecarea realităţii. Ei, alături de alţii, pot ajuta la mai dreapta înţelegere a diferenţelor dintre realitatea de azi şi realitatea de ieri, pot convinge, prin argumente serioase, despre natura aparentă a asemănărilor şi pot face, finalmente, să încolţească firul de iarbă al speranţei în afectivitatea celor care, astăzi, sunt deprimaţi de sentimentul că istoria se repetă.

Citindu-l pe Fukuyama...

de ŞERBAN LANESCU

Graţie editurii **PAIDEIA**, la sfârşitul anului trecut, cititorului român i-a fost înlesnit accesul la o carte despre care m-aş încumeta să afirm că nu poate fi ocolită fără asumarea unui risc însemnat: a nu înţelege, sau a înţelege cumva strâmb situaţia existentă acum în România, la fel ca şi „(ne)starea Lumii", implicit evoluţiile posibile viitoare de aici şi de aiurea. Mă refer la **Sfârşitul istoriei şi ultimul om**, de Francis Fukuyama, traducerea din limba engleză fiind realizată de Mihaela Eftimiu după ediţia originală publicată în 1992, la **The Free Press** din New York. După această, recunosc, introducere ca de reclamă (datorată, neîndoielnic, şi entuziasmului dintr-o primă lectură) mă grăbesc apoi să adaug că nu mi-am propus analiza/ critica, ba nici măcar o recenzie a cărţii, asta şi fiindcă sunt convins că, în mod normal, nu vor lipsi din publicistica românească asemenea întreprinderi, sper că în publicaţii cu un tiraj mai puţin discret decât are **Luceafărul**. Ce (îmi) propun în schimb, aşa cum vrea să anunţe titlul perifrastic, este o experienţă, un exerciţiu şi poate chiar un joc ce constă din reluarea „lecturii" **Sfârşitului istoriei...** fie fragmentar, fie în întregime, dar necontenit cu gândul la ceea ce s-a întâmplat, se întâmplă şi se va întâmpla aici, în România, după cum şi prin alte părţi ale Lumii, cu speranţa că astfel, pe de o parte, voi putea să desluşesc resemnificări ale evenimentelor şi, pe de altă parte, prin confruntarea-i cu realitatea, să realizez o mai adecvată înţelegere dar şi preţuire a cărţii.

Pentru a începe cu începutul, prima secţiune a părţii întâi este intitulată **„Pesimismul nostru"**, Fukuyama referindu-se la pesimismul în privinţa progresului în istorie, pesimism avându-şi **„originea în două crize separate, dar paralele: criza politică a secolului al douăzecilea şi criza intelectuală a raţionalismului occidental."** Două crize interdependente deoarece, pe de o parte, **„lipsa consensului intelectual a făcut ca războaiele şi revoluţiile acestui secol să fie mai ideologice şi de aceea mult mai violente decât ar fi fost în alte condiţii"**, iar pe de altă parte **„violenţa acestor conflicte de sorginte ideologică şi urmările lor îngrozitoare au avut un efect dezastruos asupra încrederii democraţiilor liberale în propriile forţe."** A urmat însă, la sfârşitul anilor'80, **„prăbuşirea total neaşteptată a comunismului, în aproape întreaga lume"**. De unde şi concluzia: colapsul comunismului (după înfrângerea celuilalt sistem totalitar, nazismul) **„ne sugerează că trebie să reconsiderăm chiar de la început pesimistele lecţii pe care credeam că ni le-a dat istoria acestui secol"**. Urmează de-a lungul a peste 300 de pagini, rod al prelucrării unui noian de informaţie, demonstraţia articulată (sunt tentat să spun, cu răbdătoare migală orientală) printr-o logică „cristalină", demonstraţia că dintre viitorii posibili ai omenirii, cel ce are cei mai mulţi sorţi de izbândă este **evoluţia întru democraţie liberală**, iar societăţile ajunse şi aşezate temeinic într-un asemenea sistem fiind asigurate împotriva convulsiilor şi violenţelor **societale**, adică tocmai astfel ieşindu-se dintr-o istorie pe parcursul căreia omenirea a recidivat cumva crescendo prin bestialitate.

Dar România? Încotro? În urma lecturii, repet, a unei prime lecturi a cărţii lui Francis Fukuyama (lectură agrementată uneori şi de o fină ironie), îndreptarea gândului către realităţile actuale din România poate conduce la o primă concluzie, contradictorie, optimist-pesimistă. Dacă, **în ultimă instanţă**, Fukuyama are dreptate, istoria fiind teleologică (aşa cum, de altfel, poţi accepta şi crezând în existenţa bunului Dumnezeu) atunci există, nu-i aşa, motive de speranţă şi pentru români. Chiar dacă, deocamdată, mai este, încă, cine este preşedinte, oblăduind o reţea socială mafiotică care „lucrează" fără nici un fel de scrupule iar ca şi cum n-ar fi deajuns, mai nou (o demonstrează indubitabil primele declaraţii ale noului ambasador american), potrivit mai vechii teorii a **„realismului politic"**. Occidentul nu se sfieşte să contribuie la menţinerea statu quo-ului. Aşadar cu toate acestea, poporul român... Cum se zice, haida de, să fim totuşi serioşi şi rezonabili! (Başca rezultatele electorale de prin împrejurimi). Dar, şi abia astfel optimismul lasă loc pesimismului, poate că inclusiv guvernanţii de azi ai României cred că Fukuyama are dreptate, atâta doar că ei sunt cumva cu spatele la zid şi n-au altă alternativă decât să menţină **cu orice preţ** puterea, ceea ce tocmai blochează însă accesul la liberalism şi democraţie. Rezolvarea dilemei o constituie **politica paliativă de imitare a liberalismlui şi democraţiei**. O politică la a cărei dezvoltare îşi aduc (trebuie recunoscut că eficient) contribuţia mulţi intelectuali, fie **naivi** fie **năimiţi**. Deşi face referire de câteva ori, cu pertinenţă, la situaţia din România, Fukuyama n-a surprins şmecheria românească, care o fi având ea picioare scurte, ca orice şmecherie, dar le are totuşi suficient de lungi încât să ducă până destul de departe înăuntrul secolului ce va să vină. Ceea ce ar şi impune, poate, o adăugire în tipologia „căruţaşilor", de la sfârşitul cărţii, adăugire ce îmi voi lua îngăduinţa s-o fac săptămâna viitoare.

Andrei Bodiu: CURSA DE 24 DE ORE

Voit antiliric (deci în ton cu una dintre direcţiile literare urmărite cu o consecvenţă nu tocmai benefică în poezia tânără contemporană), Andrei Bodiu cultivă amănuntul banal, gestul periferic, blazarea, în fine, cam tot ceea ce s-ar situa la antipodul arsenalului poetic tradiţional. Stăpânit parcă de un „complex Midas", tânărul braşovean (lansat de către Alexandru Muşina) are convingerea că orice este atins de verbul său se transformă automat în poezie. Uneori fenomenul se întâmplă, alteori nu; încercând să fugă de clişeele lirice – să le spunem **consacrate** – Andrei Bodiu, prin afişarea obositor ostentativă a atitudinii nonconformiste, va promova, fatalmente, un alt gen de clişee dominate de dezabuzare, de insurgenţă, de nesupunere totală, de poză, de afişarea provocatoare a eu-lui propriu. Dar avem în faţă un poet autentic (**„Nimeni nu mai tremură/ raza lunii atinge/ fecalele boului şi astfel/ se naşte o nouă planetă/ „Ne vom muta acolo"/ îngână o bătrână muscă/ „De mâine vom rămâne chiar/ singuri"**), pe care timpul îl va „cumini" prin inevitabilele (şi foarte necesarele) decantări. Vinul se află – deocamdată – în plină fază de fermentare.

Hermann Hesse: JOCUL CU MĂRGELELE DE STICLĂ

Analist al universului moral, mai bine spus al crizelor acestui univers, Hermann Hesse realizează în **Jocul cu mărgelele de sticlă** o replică modernă la celebrul **Wilhelm Meister**. Faţă de **Peter Camenzind** (1904), **Demian (1919)** şi **Lupul stepelor** (1927) – romane parabolice, în care leitmotivul va fi reprezentat de raportul dintre individ şi societate, dar, mai ales, de finalitatea existenţei umane –, în acest roman, apărut în anul 1943, viziunea scriitorului va înregistra doar unele schimbări de nuanţă. Romul Munteanu fixează bine liniile de forţă ale cărţii: „Înseşi dimensiunile utopiei, localizate de Hermann Hesse în **Kastalia**, par să refacă liniile fundamentale ale **Provinciei pedagogice**. Scriitorul aduce şi aici pe prim plan acelaşi tip de personaj care experimentează viaţa din mai multe perspective. Într-o epocă în care utopiile literare oferite de roman devin foarte frecvente, Hermann Hesse se dovedeşte şi de data aceasta un scriitor plin de originalitate. Lumii haotice din secolul nostru, scriitorul îi opune un univers al armoniei, prezent în acea «republică a cărturarilor» şi «provincie a spiritului», care este **Kastalia**."

Dar Josef Knecht, maestru al jocului cu mărgelele de sticlă, nu-şi poate găsi fericirea în acest univers armonic, tihnit, dar steril.

Locul lui este în lumea haotică a celor care trăiesc, iubesc şi suferă. De aceea împlinirea lui Iosef Knecht nu se poate produce decât prin faptă, chiar dacă aceasta impune jertfirea lui pentru asigurarea drumului ascendent al omenirii".

Pe drept cuvânt, Hermann Hesse poate fi definit drept **un spirit faustic**.

Aron Buciumeanu: TRECERI ÎN LUMINĂ

Câteva repere biografice despre, autor, al cărui drum pe acest pământ nu a fost presărat cu petale de roze: născut în 1904, în familia unor ţărani din judeţul Braşov; doctor în medicină veterinară (a beneficiat de o bursă din partea Armatei); combatant în cea de a doua conflagraţie mondială, este grav rănit în luptele de la Cuban, rămânând infirm pe viaţă (anii războiului îi vor marca adânc literatura); debutul – cu poemul **Tainele pământului** – îi va aduce premiul I la concursul de poezie al Armatei (1946); până la sfârşitul vieţii pământeşti va publica sporadic, mai ales în presa mehedinţeană.

Fiul poetului comite, prin publicarea volumului **Treceri în lumină**, un gest de pioşenie, dar şi o tentativă de a-l aşeza pe acest scriitor, cvasi-anonim până acum, în galeria creatorilor autentici. Grupate pe cicluri (**Chemarea umbrelor**, **Inscripţii**, **Dincolo**, **Lor...**, **Vibraţii** şi **Amurg**), poeziile lui Aron Buciumeanu sunt scrise într-o bună manieră tradiţionalistă, posedă forţa imaginii, au rotunjime stilistică, aduc un glas care ne face să gândim cu nostalgie la marii înaintaşi ai versului românesc. Şi – deloc neglijabil – poemele sale conţin o încărcătură emoţională deseori zguduitoare, mare parte din ele fiind evocări ale sutelor de mii de martiri ai Neamului. De altfel, avem cunoştinţă şi de un roman al lui Aron Buciumeanu – **Istoria şi destinele**, scriere memorialistică, respinsă sistematic de cenzura comunistă –, inspirat din tragediile celor două războaie mondiale. Tipărirea lui ar întregi profilul literar al unui scriitor stimabil.

Ovidiu Drimba: ISTORIA CULTURII ŞI CIVILIZAŢIEI, vol. 4

„Problema Renaşterii a căpătat de-a lungul secolelor interpretări divergente care au lăsat să persiste până azi unele confuzii – în definirea conceptului, a naturii acestei epocale mişcări, a extinderii sale în timp şi spaţiu, precum şi a raporturilor ei cu fenomene istorice sau culturale adiacente (ca, de exemplu, Umanismul sau Reforma). Tendinţa frecventă de a exalta epoca Renaşterii, idealizând-o global, nediferenţiat, se datorează realizărilor sale de ordin cultural, în speţă artei şi literaturii; în realitate, aspectele sale ce ţin de sfera civilizaţiei sunt dominate de prea multe umbre – de obicei trecute discret sub tăcere – care contrazic această tendinţă idealizatoare, dar care nu pot fi eludate fără riscul unei cunoaşteri lacunare şi deci a unei bune înţelegeri într-o măsură incorecte. În acest sens, confuziile şi aprecierile contradictorii intervenite în timp au fost elucidate şi corectate prin delimitări şi precizări operate progresiv; încât, chiar dacă nu s-a ajuns la un acord unanim în toate chestiunile, problema Renaşterii în globalitatea ei apare astăzi într-o perspectivă sensibil modificată".

Iată avertismentul, dar şi premisele de la care porneşte Ovidiu Drimba la realizarea acestui mult aşteptat volum 4 al unei lucrări de anvergură, care nu excelează prin originalitate, dar este extrem de utilă, în special intelectualului de nivel mediu. Compilaţie de calitate, **Istoria culturii şi civilizaţiei** reprezintă tipul de ghid cultural complet, bine arhitecturat, limpede scris.

Titu Maiorescu: ISTORIA POLITICĂ A ROMÂNIEI SUB DOMNIA LUI CAROL I

Istoricul Stelian Neagoe retipăreşte – în prestigioasa **Humanitas** – celebra lucrare **Istoria contimporană a României**, apărută pentru prima oară în 1925, prin purtarea de grijă a lui Simion Mehedinţi. Nu avem în faţă o viziune fluentă şi panoramată asupra perioadei, ci una care luminează înălţările şi căderile epocii printr-un inevitabil subiectivism derivat din selecţionarea faptelor şi, mai ales, a personalităţilor reprezentative. Punându-şi la punct adversarii politici, Titu Maiorescu este limpede, imperturbabil, exact şi elegant. Ironia nu se transformă în invectivă, argumentele demolatoare nu sunt extrase din subteranele minciunii şi ale trivialităţii. Înalta cultură clasicistă, dar şi spiritul hieratic de sorginte germană, respectuos în primul rând faţă de sine, îşi spun cuvântul!

Volumul prezintă un interes major şi în ceea ce priveşte metehnele socio-politice ale românului, pe care conaţionalii noştri ante–, dar, mai ales, postdecembrişti le simt din plin pe propria lor piele, aşa cum le simţiseră, cu dezgust, şi bătrânii lor. Numai că pe atunci exista parcă mai mult bun-simţ, mai multă decenţă, începând cu vârfurile!

ANTICARIAT

I. Botez, ASPECTE DIN CIVILIZAŢIA ENGLEZĂ, „Naţionala", S. Ciornei, Bucureşti, fără an.

Operă de pionierat în domeniu, cartea tratează cu competenţă educaţia şi viaţa publică engleză, intervenţia statului şi iniţiativa privată în organizarea educaţiei publice, ramurile de învăţământ, religiozitatea şi individualismul, libertăţile cetăţeneşti şi instituţiile publice, caracteristicile naţionale oglindite prin limbă şi literatură, relaţiile dintre literatura engleză şi literaturile continentale, concepţia tragică asupra vieţii (prototip: regele Lear), umorul tragic (Shylock), iubirea tragică (Romeo, Julieta, Othello), umorul satiric (Bernard Shaw); ultimul capitol se opreşte asupra raporturilor dintre ştiinţă, artă şi cultură – o expunere sumară a unor consideraţii şi observaţii orientative, destinate a lămuri spiritul metodei de tratare care a distribuit materialul şi a dat unitate întregului studiu.

O bună parte din cuprinsul volumului a apărut în diferite articole publicate în revista **Viaţa Românească**, în carte ele suferind inevitabile modificări şi adăugiri. O împrejurare nefericită a văduvit studiul de două capitole: **Poemul lui Beowulf** (epoca anglo-saxonă a literaturii engleze) şi **Predominarea caracterului dramatic în literatura engleză modernă.** În pofida acestei regretabile absenţe, studiul rămâne remarcabil prin informaţia abundentă, printr-o cunoaştere temeinică a dificilului subiect, prin fineţea asociaţiilor şi prin admiraţia cu care autorul se apleacă asupra vieţii şi civilizaţiei, asupra culturii şi literaturii unei naţiuni care a adus o contribuţie de prim rang la civilizaţia omenirii.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei, vol.4**
- Hermann Hesse, **Jocul cu mărgelele de sticlă**
- Mircea Ciobanu, **PoemeDomnului**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Hermann Hesse, **Jocul cu mărgelele de sticlă**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei, vol.4**

LIBRĂRIA EMINESCU
- Anatole de Monzie, **Văduvele abuzive**
- Kazuo Ishiguro, **Rămăşiţele zilei**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**

LIBRĂRIA ALFA
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei, vol.4**
- Titu Maiorescu, **Istoria politică a României sub domnia lui Carol I**
- Nae Ionescu, **Prelegeri de filosofia religiei**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Claudio Magris, **Danubius**
- P.H.Brown şi P.B.Barham, **Marilyn**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Registre lirice

- Adi Cusin: *Ţara somnului*, Editura Semne, Bucureşti, 1994
- Ion Amăriuţei: *Fotograful orb*, Cartea Românească, 1994

de DAN CRISTEA

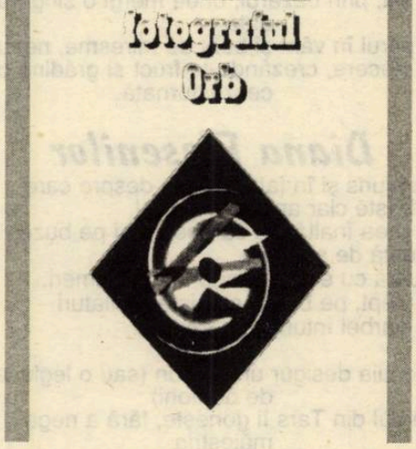
Antologia de versuri a lui Adi Cusin, intitulată *Ţara somnului*, aduce, pe lângă câteva piese noi, multe dintre poemele care au văzut lumina tiparului în volumele anterioare ale autorului, şi anume *A fi* (1968), *Umbra punţilor* (1970) şi *Starea a treia* (1974). Recitite astăzi, nu puţine dintre versurile anilor '70 se dovedesc rezistente la o nouă lectură, precum, spre exemplu, „Lumină veche", poem care îşi poate găsi locul, cu brio, în orice antologie a bucolicului românesc: „Ce trist e la ora amiezii/ În gang, când se toacă mărar,/ Când stâlpii acelor familii/ Adorm lunecând sub ziar,// Dar când se mai trag mari obloane/ Şi varul trezit cade jos,/ Şi-un cal angajat la sifoane/ Aşteaptă în stradă pios.// Această tristeţe aparte/ Ce-aproape devine un har,/ Căzând ca un ban pe o parte/ În mâluri ghicindu-se doar.// Şi-apoi o lumină cu care/ Îţi vine pe trup să te speli,/ Lumină cu litere clare/ Necunoscută-n cerneli!" (p. 91).

Cultivator al „tristeţilor aparte", ca aici, al duiosului, al melancolicului lenevos şi nostalgic, al ficţiunilor senzuale şi senzoriale, dar şi al unui soi de suprarealism popular care îmbracă incongruenţa şi absurdul într-o impecabilă prozodie, Adi Cusin şi-a câştigat un domeniu liric îndeajuns de bine delimitat, între un Emil Brumaru şi un Vintilă Ivănceanu. Cu poemele sale plăcute, destinse, complice surâzătoare, autorul readuce în memorie ceva din „bucuria" de a compune poezie, manifestă în deceniul al şaptelea, când „deconstructivismul" optzecist nu se zărea încă la orizont. În locul „angajării" într-un real destructurat, Adi Cusin propune o poezie a „evaziunii" în ficţiuni compensatorii, văzând în metaforă o „minciună vitală" faţă de care raporturile poetului rămân ambigue: „Metaforă, iubita mea bolnavă,/ Înlănţuiţi în şanţ ne prăbuşim,/ Şi nu se ştie-n ora serii, gravă/ Dacă te strâng de gât sau ne iubim" (p. 124).

Sentimentalitatea ironică a autorului, precum şi tonul său familiar, slujit de „armatele blajine" ale cuvintelor, sunt la originea multor versuri cu neîndoielnică audienţă la public. Adi Cusin ştie să glăsuiască pentru inima „duioasă" a acestuia, ca în poemul următor: „La margini de-oraş, peste calea ferată/ Te luasem cu mine să fim mai fireşti./ Mergeai stânjenită, pe tocuri înalte,/ Nişte soldaţi te-au strigat să-i iubeşti.// Intrasem în câmp pe o iarbă păscută/ Ocolind două porţi pentru două echipe./ Cât efort! S-au temut de neşansă./ Departe de-oraş încercară să ţipe.// Ne-am oprit lângă râu./ Lunecau printre maluri/ Clipe lungi de ulei, neputinţă, rugină./ Ce fel de peşti ar putea să trăiască/ Ori ce întrebări ar putea să mai vină.// Deveneam atenţi./ Insistent, dinspre gară,/ Prin sute de ţevi se făcea un apel./ Cum tot trebuia cineva să dispară/ Fiece om se închise în el.// Rămăsesem în câmp precum două excepţii./ Dintr-o dată străini, încă foarte jenaţi./ Nu mă priveai, şi-ncercam bănuiala/ Că acolo în câmp o să fim condamnaţi" (p. 87–8). După cum se pricepe, deopotrivă, să cânte baladesc, cu haz şi voluptate, pentru „inima albastră" a aceluiaşi public: „Foaie verde ametist/ Se vedea lumina trist,/ Pe la cinci când după colţ/ Apărea Rosa lui Scholtz.// N-o primea nimeni în casă/ Fiind dânsa prea frumoasă./ Ş-atârna în stângăcie/ Firma-i de croitorie.// Nu-ndrăzneam să mă apropii./ Nici s-o tulbur, nici s-o copii./ Nimenea nu-i pricepea/ Nostalgia din tafta;/ Şi făceam naiv din draniţi/ Săbii de oprit la graniţi.// Ea trecea – ea nu ştia/ De îngândurarea mea;/ Ce e verde se va pierde,/ Ce e mut va mai cânta.// Apoi într-un mod absurd/ Mi-a venit să plâng, să zburd./ Într-un fel şi mai ciudat/ Lumile s-au scufundat./ Şi era la Câmpulung/ Unde nu mai pot s-ajung…// Luna şi cu soarele/ Codrul cu izvoarele" (p. 67). În felul lor, „capriciile" poetului sunt mici capodopere ale genului, precum sunt şi câteva dintre „ofurile" nostalgice, intens evocate, de soiul: „Oh, magaziile de la Buhuşi/ În care ne-ascundeam ca de o vină/ Cu soarele ivindu-se sub uşi/ Precum un plic ce răspândea lumină".

La toate aceste daruri ale imaginaţiei libere, cutreierate de senzualitate, trebuie adăugat şi faptul că Adi Cusin adoptă în poezia sa o „atitudine" de viaţă care poate fi pe placul cititorului obişnuit căruia i se acordă astfel iluzia familiarităţii. Este vorba despre un „erou liric" care se prezintă pe sine însuşi cu capul în nori, mai totdeauna veşnic „perdant" în bătălia dură a existenţei cotidiene. „Personajul" poetului e cu predilecţie „naivul", „ţapul ispăşitor", „agresatul" vorbind chiar despre „bucuria de-a pierde". Totul ţine fireşte de un surâs complice, adresat lectorului: „E prea târziu să fii Napoleon,/ S-au dus armatele de cavalerie,/ Sunt cel mai sincer ţap ispăşitor,/ Iubite domnule, sunt cap de serie.// Ce-a mai rămas din plajă se inundă/ Şi totuşi prea târziu s-o îngrădeşti./ Când intru-n apă, de singurătate/ Se-ndepărtează lumi întregi de peşti…//Şi câtă trudă pentru înălţime/ – Ne-ndemânarea ta să mai cobori –/ Surâsul chipului e pentru nimeni/ Şi porţi inelul unei vechi erori.// Acum mi se dă voie să mă culc./ Akaki Akakievici, chiar se poate?/ Nedemn fiind de viaţa unui fulg/ De-aş fi o molie cu demnitate" (p.110). Dintr-o asemenea postură paradoxală, de implicat-neimplicat sau, mai degrabă, a celui ce „face haz de necaz" se ivesc şi versuri mai noi, precum cele din poemul care dă titlul volumului: „Tresare-n somn cutia milei,/ Se stinge nichelul în baruri,/ Adorm afacerile zilei/ Precum o şapcă peste zaruri.// De ce eşti tu sărac cu duhul/ Şi nu te prinzi în joc?/ – N-am chef./ Se prăbuşeşte-n somn văzduhul,/ Dorm formele de relief.// Pe o celestă rogojină/ A aţipit şi Dumezeu./ Îngeri inculţi adorm pe splină./ Petru cel Sfânt răsuflă greu.// Doarme adânc Şeherezada/ Curbată pe un porţelan/ Că-ţi vine să-i culegi zăpada/ Trupului gol şi diafan.// Pământu-şi pierde din viteză/ Adoarme orice zaiafet –/ În drumul său către asceză/ Doarme tot corpul de balet.// Pe-un scutec mic adoarme Ţara/ Şi eu o învelesc plângând./ Din somn se naşte primăvara/ Ca steaua dintr-un om de rând// Doarme cu timpul scos din priză/ Cel ce ne-ar mai putea salva./ Ca o jivină pe-o banchiză/ Lunecă-n somn speranţa mea".

Adi Cusin este un poet remarcabil, cu multe versuri realmente frumoase care îşi pot găsi, ele singure, audienţa meritată către public, chiar şi fără o prefaţă „băţoasă", ca aceea semnată de Valentin F. Mihăescu, care încearcă să facă din poet cam altceva decât ce este, şi anume o natură delicată şi vulnerabilă.



Fost violonist în România, apoi azilant politic în SUA, taximetrist şi boem newyorkez (toate astea le aflăm dintr-o scurtă prezentare pe copertă semnată de Mircea Sântimbreanu), Ion Amăriuţei debutează la 35 de ani cu un masiv volum de poeme, din care toate aceste experienţe de viaţă înşirate mai sus par mai degrabă să lipsească, înlocuite fiind de preocupări abstracte şi ştiinţifice, printre care şi aceea cu legile termodinamicii, socotită a fi cea mai „metafizică" dintre domeniile fizicii. Fireşte că ar fi fost de preferat ca autorul să vorbească despre ceea ce numeşte, într-un vers, „foaia în două dimensiuni a vieţii mele" (p. XVI). Nu o face însă, emiţând în schimb păreri sumar versificate despre univers („universul este/ o infinită orgie/ a tuturor lucrurilor"), despre om („omul – fiinţa dublă/ pendulând de-a pururi/ între trecut şi viitor"), despre mişcare („mişcarea este doar o schimbare/ în sintaxa unui grup de cuvinte/ definit generic *realitate*"), despre limbaj („În fapt, limbajul este mediul înconjurător al omului"), sau despre viaţă („Viaţa este o fiinţă hibridă/ trup iradiat cu suflet"). Mania definiţiilor în versuri de acest gen e aproape totală. Scapă acesteia câteva, bune, „haiku"-uri, precum şi unele momente când autorul are curajul să-şi exploreze solitudinea şi mai ales amintirile: „oraş cu grădini sălbatice/ prin care rătăcesc adesea/ nopţi parfumate cu ierburi şi poteci/ mereu la periferia gândului meu/ întâmplări cu vibraţia dulce-amară/ a filmelor alb-negru/ o lume la purtător/ amintirea" („Acropole"). Mergând pe această linie, poetul din Ion Amăriuţei n-ar avea decât de câştigat.

adrian popescu

O, cum ne mai place...

O, cum ne mai place bazarul, turcescul,
Agop şi Adriane şi Biju şi Ion şi Ileana,
Dar ce i-ar fi plăcut lui Virgil Mazilescu,
forfota, mişuroiul, mirosul berbecului, rana
rozalie a peştelui, între cioburi de gheţuri
halvaua – nisip rahatlocumul în translucide
palate, fisticuri cu nazuri şi lejerele preţuri
la toate... măsline, curmale, harbuji sau
rodii timide...
cu sucul ascuns în labirinturi stelare,
împărătescul,
speriat de năvala de scoici şi smochine
obraznice,
mereu în nuntire, mereu adâncite în
praznice,
cu ioni şi cu pei; o, ce mult i-a fi plăcut lui
Mazilescu.
Ce mult i-ar fi plăcut să se plimbe, vă spun,
cu noi, prin bazarul, unde mergi o singură
dată,
cu părul în vânt şi beat de miresme, nebun
de plăcere, crezându-te fruct şi grădină din
cer răsturnată.

Diana Efesenilor

Am ajuns şi în faţa aceleia despre care
vorbeşte clar apostolul Pavel.
Nu prea înaltă, cu zâmbet şiret pe buze,
însoţită de animale,
tatuată cu ele, urcându-i-se pe umeri,
pe piept, pe braţe, ca nişte umflături
ale oarbei întunecimi silvane.

O locuia desigur un demon (sau o legiune
de demoni)
Sfântul din Tars îi goneşte, fără a nega
măiestria
meşteşugarului care o şlefuise:
Dumnezeu e însă singurul creator.

O privesc şi mă gândesc cât de greu am
scăpat
de vraja unei alte statui (de carne, nu de
piatră)
prin acelaşi semn ca al apostolului
neamurilor
semn ce-l văd pe sarcofage sau pe opaiţe:
un bun venit, o fluturare de aripi, un surâs
tainic.

Cafenele la Smirna

(cu Kavafis la masă)

Uitat de Alexandru cel Mare în arhipelag
începuse treptat să-i nălucească Patroclele
drag,
dughene colorate, şaşlâc şi oameni cu
cheag,
erau grecii de acuma, sau umbre în prag?

Doar sânge cereau, din infernul cumplitelor
nopţi,
să revină la viaţă, să se-ncarneze iar toţi...
Şi el, un bătrân, îi hrănea, le da zilnic tain:
o iubire de grec şi o cupă dulce cu vin.

Cafenelele mici, cu feţe ce fâlfâie-n stol,
cu peşti tăvăliţi în sare în gust de nămol,
unde bei ca să uiţi, amintindu-ţi, încet,
de domnul Kavafis, un stricat de poet...

Cu el parcă stau, pierdut, la taifas,
cu Kir Kavafis, mai bine de-un ceas,
aici unde Smirna ne-ncleiase în port
vaporul. Vorbisem cu-n viu, ascultasem un
mort?

1. Crucea de pe pieptul preotului

Crucea de pe albul zăpezii veşmânt
e turla gotică pe odăjdiile de pământ

Crucea de pe pieptul preotului
trebuie să devină însuşi preotul.
Gata să fie străpuns de cuiele aerului
gata să fie prins şi târât la judecată
gata să fie gonit în cruzimea gerului
gata să se deschidă în marea Acoladă
gata să fie fixat ca o piatră în arhitectura
suferinţei, arhetipală.

Gata mereu, încins pentru drumul Golgotei;
crucea de argint e crucea de lemn greu
crucea cusută pe de o parte şi alta a stolei
se imprimă în carne, ca aurul ascuns în
minereu.

2. Favonius

Despre brize şi curenţi de aer vorbim în
grădină,
despre **mistral**, nu poetul, suflul răcoros,
dinspre Ron spre Mediterană,
despre neliniştitorul **föhn** împotriva căruia se
află
remedii şi reţete în neliniştita lume a
Occidentului.

Eu le vorbesc de **crivăţul** stalinist mâncător
de candide
zăpezi şi destine îngheţate în plină floare a
tinereţii;
ei despre **austrul** binevoitor şi despre
intransingenţa **simunului**
despre iacobinismul sudic al **siroccoului**
pătat de roşu.

Ne amintim împreună tabloul fericitului
disperat Botticelli
unde tritoni şi fauni îşi umflă obrajii suflând
peste lume o
Primăvară eternă, deşi firavă şi vagantă ca
spuma mării
o promisiune de împlinire în eter a
neîmplinirilor de-aici.

Apoi cum boala analogiilor am moştenit-o
de la medievali
îl prind de încheietura grăsuţă (de stuc,
parcă) pe alt **putto**
decât cel din norişorii creţi ai
renascentiştilor florentini
şi-o spun răspicat: „Nepotul Domniei
Voastre, messer Maurizio,
cu obrajii lui bucălaţi e însuşi Favonius,
despre care vorbim!"

3. Dialog amical cu Mihai Sin

Eu: Cracovia e fără îndoială un oraş al
Renaşterii cu Muzeul,
străzile sale de lângă Sukenice şi mai ales
cu Catedrala Mariei...
El: Mi s-a părut că acolo portocaliul şi
violetul predomină!
Eu: Exact ce-ţi spuneam! Portocaliul şi
violetul sunt culorile
acelei epoci... O cred şi o pot dovedi. Aşa
cum o crede
şi ambiguul Curzio Malaparte, pe care l-am
văzut, astă-seară,
ce îi poate **pielea**.

4. Lacul Varese

Destul de poluat pentru a nu îndrăzni să
intri, ca la Tarniţa;
cu câteva bărci de agrement, e drept, altfel,
destul de posac,
oamenii cei mai bogaţi ai Lombardiei nu
stau prea departe de aici,
în câteva localităţi cu aspect aproape
helvet, discrete.

Faima i-o aduce un viguros bărbat din
Seicento, de prin partea
locului, Mazzuchielli zis Morazzone (din
Morazzone, sat de gospodari,
fără nimic deosebit) care pictează lacul şi
Monte Rosa, în fundal.

Faţă de Lago Maggiore, sau Monate (în
care m-am scăldat, astă-vară) Lacul
Varese e aproape modest, dar în verdele
pădurilor el e un
ochi azuriu, de unde vezi Alpii elveţieni şi
caprele de la Sacro
Monte, cu cele cincisprezece opriri pe
boabele Urcuşului celest:
adică Europa în veacul acesta şi în cele
trecute, respirându-şi ruga.
În faţa bisericii, dinainte de Seneslau şi
Litovoi, ctitorită de benedictini,
două sarcofage servesc drept fântâni
trainice celor din calmul Varese.

5. Poarta Paradisului

E poarta de piatră din Veneţia unde se văd
Mama şi Pruncul, întâmpinându-te,
deasupra unei străzi ce se mai cheamă
„Calle del Paradiso", mică
pe lângă largile „fondamenta" şi mai lungile
„rio", ce dau
în miratele „campo"

O cale, aşadar, ce te scoate spre azur, după
câteva întortocheri umbroase,
spirale, sau trepte, cum vezi şi pe zidurile
mânăstirilor din Bucovina,
şi totul miroase a lemn proaspăt geluit, a
prisacă, a clei şi a talaş,
nu a lagună, pe unde trec impasibile bărcile,
cu cele şapte lame, sestriere,
şi cornul veneţian la proră.

Haiku la porţile Orientului

de CLELIA IFRIM

„Suntem aici, la porţile Orientului, unde totul este (luat, lăsat, tratat) mai lejer". Aşa se spune. Aşa este.

Am înţeles întotdeauna acest lucru, lejeritatea, ca supleţe a gândului, ca veşnică mişcare a spiritului şi a faptei, ca toleranţă a contrariilor, ca acceptare a paradoxurilor.

Am înţeles lejeritatea şi ca dorinţă de a căuta infinite variante la un model dat, fix. Şi pentru că suntem la o sărbătoare a Haiku-ului îl vom socoti model. Primit, acceptat şi adoptat. Dar nu o adoptare pasivă, ci una continuă, activă, care mă face să mă simt faţă de acest model în largul meu, adică lejer. Nu-i voi rămâne tributară. Îmi voi plăti toate datoriile faţă de el (studiu, exerciţiu) după care sunt liberă să scriu haiku.

Iată de ce cred că tocmai această aşezare la porţile Orientului (aşezare geografică, spirituală, culturală) îmi dă speranţa că poate odată eu ca poet român (european) voi scrie un haiku la fel de frumos ca unul japonez, respectându-l întru totul dar respectând şi fiinţa mea poetică. Nu va fi nici o trădare faţă de nimeni.

Am considerat întotdeauna această componentă orientală, infimă de altfel dar existentă, această fibră lejeră, elastică, drept un avantaj poetic. Îl voi folosi ca atare.

Am primit Haiku-ul, modelul, ca punct de plecare, ca zero pur. Dincolo de el mă voi deplasa pe ruta mea artistică.

Pornesc de la „gradul zero al scriiturii" al lui Roland Barthes. În treacăt fie spus, acest împărat al semnelor, acest degustător de bunuri lingvistice a fost o vreme şi lector la Universitatea din Bucureşti, deci mai mult ca sigur a gustat şi din plăcerea rafinată a variantelor lejere.

Pornind de la acest lucru voi spune că pentru mine haiku-ul este o poezie de gradul zero. Dar zero ca puritate, sfinţenie, ca început: „că vinovat e tot făcutul/ şi sfânt doar nunta, începutul", spunea Ion Barbu, poet dar şi matematician.

Zero pur. Dar nu zero steril, nu zero fără fructe, nu zero oglindă ca reflex al simbolurilor, nu zero lingvistic, lopa, din gramatica lui Panini, care înseamnă scindare, nici zero Occidental ca limită, prag, prăbuşire.

Haiku-ul este o poezie pură. Este scrisă întotdeauna dintr-o singură suflare. Nu suportă modificări, adăugiri, întoarceri, reluări. Ar fi o contrafacere pentru cele 17 silabe. Haiku-ul nu este un palimpsest. Nu poţi adăuga nimic, nu poţi şterge nimic. Imaginile, scrierile, straturile nu se suprapun. Nu aderă una peste alta. Oricât ai zgâria cu unghia nu dai decât peste una singură. Şi de suprafaţă şi în adâncuri. Ea conţine fragmentul cel mai pur dintr-o imagine, realitate, gând sau filosofie.

Aici intervine un paradox, cultivat cu plăcere de haiku, atât prin filosofia lui cât şi prin jocuri de cuvinte, caramboluri, răsturnări de sensuri.

Haiku-ul ca poezie pură este dat (scris) o dată pentru totdeauna, adică nu mai poţi lucra, schimba, retrage niciuna din cele 17 silabe. S-ar părea că este o poezie închisă, autodevorându-se.

Dar nu. Puritatea duce la formule laconice, care nu explică niciodată, nu povestesc, nu descriu, nu pun cuvintele la punct. Este şi aceasta o formă de lejeritate, de tânguire a tăcerii care nu are preţ fix, o speculaţie a cuvântului nerostit. Sugestia şi libera interpretare împiedică autoconsumul. Cele 17 silabe reprezintă timpul exact pentru o respiraţie.

Nimic în plus, nimic în minus. Respiraţia este un act pur. Ea poate fi a noului născut dar şi suflarea muribundului. Viaţa noastră se desfăşoară între aceste două momente pure ale respirării. Am putea spune că viaţa noastră se desfăşoară între două haiku-uri.

Spunând despre haiku că este o poezie pură nu înseamnă că alt gen de poezie este impur. Afirmaţia nu este exclusivistă. Puritatea nu are nevoie de contrarii pentru a fi demonstrată. Am ales haiku-ul azi pentru că suntem la o sărbătoare a lui şi vorbim despre el. Puritatea lui este naturală, neprelucrată, tocmai prin concreteţea celor 17 silabe.

Nici nu ai avea timp să te întrebi de ce respiri, cum o faci, cât trebuie să respiri, ce respiri. Respiri şi atâta tot.

Şi sonetul este o poezie pură dar puritatea lui este asamblată sau ţine de întreg ansamblul. Ai timp să lucrezi după inspiraţie, eventual să ceri chiar asistenţă poetică. Haiku-ul este o poezie de viteză, de sprint, sonetul – de maraton.

Am fost tentată să număr silabele sonetului şi am făcut-o. Sunt 154. Le-am împărţit la cele 17 silabe ale haiku-ului. În fond orice poezie cuprinde, conţine un număr oarecare de haiku-uri (poezii scurte). El însuşi s-a desprins din tanka devenind poem de sine stătător.

Într-un sonet sunt 9 ... haiku-uri. Am fost uşor nemulţumită că nu a ieşit un număr întreg. Dar şi aceste zecimale artistice sunt virtuale haiku-uri. Această fragmentizare la infinit, această divizare, este un act pur, regenerator. Dacă vom lua penultimul fragment (pe ultimul nu-l vom şti niciodată) putem reconstitui măcar unul din cele 9 haiku-uri de bază sau chiar pe toate, numărul întreg, sonetul de la care am plecat.

Metoda hologramei este foarte apropiată de haiku. Orice fragment, oricât de mic, poate reconstitui întregul. Şi pentru asta consider haiku-ul poezie pură. Am ales două exemple din Bashô:

„Coliba asta
Ades ciocănitoarea
va scobi stâlpii"

„Kimonouri la uscat –
Privesc mâneca
copilului mort"

Nici un comentariu. Nici o explicaţie. Nici o finalitate. Imaginea pură, fără nici un scop. Imaginea, realitatea nudă, liberă, lejeră. Poate doar „ca sentiment – un cristal".

M-am învârtit destul timp în jurul celui mai comentat şi tradus haiku al lui Bashô: ***furu ike ya...*** Nu am vrut să mă opresc la el dar găsind o interpretare nouă care mă duce la puritatea haiku-ului, o traducere nouă şi o răsturnare de sensuri îl voi aduce din nou ca model. După mai bine de trei veacuri acest haiku are încă ceva de spus, ceva nou. Parafrazându-l pe Elytis, cristalul cere încă un sentiment.

Traducerea generală este:

Vechi lac
O broască sare plonjând:
Al apei zgomot.

Imaginea este: broasca sare în lac, făcând un zgomot, plici sau altul. Nu cred. Broasca sare al apei zgomot, sare peste zgomot. Nu se spune nicăieri că broasca sare undeva, într-un loc anume. Nu există acest al doilea loc de aterizare, de plonjare. Ea sare şi atâta tot. Nu zgomotul apei, pliciul, sau împroşcătura, este miezul, concreteţea, realitatea haiku-ului, ci saltul în sine. Ba mai mult, un anumit moment al acestui salt, sprintul, irumperea, flashul. Este o mişcare pură. Sare. Dar nu ca să aterizeze undeva. De altfel nici în cuvinte, nici în imagine haiku-ul nu conţine aşa ceva, zgomotul în urma aterizării. Se sare peste zgomot. Şi lacul, ca apă închisă, are un zgomot pur, de fundal, un zumzet al apei. Dacă ar fi existat ca sunet, ca imagine, poetul ar fi exprimat-o în vreun fel. Toate variantele de traduceri pe care le-am citit cuprind acest zgomot, al broaştei care sare în lac. Chiar plasarea versului „furu ike ya..." la începutul poemului ne sugerează alt lucru. Lacul nu este plasat la mijloc, pentru a putea sări în el. El este cel mult malul de pe care sari, locul de unde se face acest salt. Cuvântul „oto" (zgomot) ar fi trebuit deasemenea plasat în interiorul poemului şi nu la sfârşit, pentru a obţine zgomotul dorit. El este plasat la sfârşit, tocmai ca sfârşit continuu, ca salt nedeterminat, ca salt în neant. Ba mai mult, dacă acceptăm efectul de zgomot în apă ca urmare a săriturii broaştei, vom adăuga încă un verb, fie el chiar şi la gerunziu (sare aterizând, sare plonjând) vom face un cumul de verbe, lucru destul de greu de suportat de haiku. Saltul (sprintul) în sine este de ajuns. Haiku-ul în japoneză este aşa:

Furu ike ya
kawazu tobi komu
mizu no oto

Cezura (ya) este după primul vers. S-o punem şi noi. După al doilea vers nu există două puncte (:) ca şi cum se aşteaptă explicaţia, urmarea saltului broaştei şi nici punct (.) ca şi cum versul 3 ar fi consecinţa versului 2 şi saltul s-ar fi încheiat. Ele merg în continuare. De aceea traducerea şi interpretarea pe care v-o propun este:

Veche băltoacă –
o broască sare peste
al apei zgomot

Şi în fine să ne gândim de ce a ales Bashô acest haiku pe patul de moarte, ca o sinteză a tot ce scrisese, „haiku de adio" cum mărturiseşte el însuşi, când trecuse de zgomotul apei, apa ca simbol excelent al vieţii. S-a spus că este cel mai reprezentativ pentru noul stil al poetului, stil nou început în 1680 când Bashô se retrage pe malul râului Sumida, la marginea oraşului, când se desparte de orice influenţă literară dar şi cotidiană. Dar acest nou stil avea ca suport filosofic unul din principiile Zen, ***wabi,*** – retragerea, însingurarea, asceza poetică – poate cel mai concret, cel mai bine exprimat în acest haiku. Este esenţa unei întregi filosofii şi atitudini poetice. Asceza, singurătatea poetică, cere întotdeauna saltul peste zgomotul vieţii (apei), peste al lumii zumzet.

Cunoscând toate acestea, filtrându-le, aşezându-le aici la porţile Orientului, mă întreb încă o dată: am dreptul să aspir la frumuseţea haiku-lui? Îl pot adopta, fie chiar şi activ, fără să-i tulbur genetica poetică? Drept răspuns la aceste întrebări, o urare de bun venit, aici la porţile Orientului, un haiku:

Hrană proaspătă –
un degetar de rouă
oricărui poet

gabriela melinescu

AȘTEPTAREA

Era trecut de miezul nopţii. Bătrânul Aaron Peretz se plimba întruna prin încăperile vechii parfumerii. Nu mai avea astâmpăr. Istovit de rugăciune, cu obrajii scăldaţi în lacrimi, stinse lumânările marelui sfeşnic. Când să încuie uşa cu cheia, auzi în stradă un fâşâit uşor de mătură. Se uită pe fereastră şi-l văzu pe măturătorul pe care toată lumea îl cunoştea dar nimeni nu ştia despre el nimic. De unde venea, ştia el, oare, să vorbească? Părea un ţăran ce apucase ultimul loc de muncă, refuzat de toţi ceilalţi. Liber, vesel, mătura în fiecare noapte străzile. Ieşea dintr-un mit? Când ridica mătura spre a o abate dintr-o direcţie în cealaltă, saluta frunzele ca pe nişte stele ale cerului, căzătoare. A doua zi dimineaţa trecătorii se mirau: „Ia te uită! Vântul ne-a deschis drumul!" Inima bătrânului parfumier începu să bată frenetic. Tradiţia hasidică spune că profetul Ilie umblă prin lume în chip de ţăran. Parfumierul credea din tinereţe că sfântul profet ar putea să vie dintr-o clipă într-alta, c-ar fi de ajuns să-i vadă privirea şi l-ar recunoaşte. De aceea, Aaron Peretz avea uşa întotdeauna deschisă pentru cerşetori iar scara întotdeauna curată. De aceea un pahar de cristal sta şi-l aştepta în permanenţă pe sfântul oaspete. Adeseori Aaron Peretz însuşi îşi lua pe el straie de ţăran, îşi punea o şapcă şi bătea târgurile şi pieţele în tovărăşia prietenului său, Simeon Hahamul. Li se întâmpla uneori să bea peste măsură şi să petreacă nebuneşte. Oamenii se uitau la ei ca la unii care-şi beau minţile şi se dedau la tot soiul de maimuţăreli, ca toţi beţivii simpatici. Într-o zi, cum se aflau în această stare de euforie, crezură că-l întâlniseră pe Ilie. Bătrânul Peretz, căreuia i se suise vinul la cap, strigă, văzându-l pe un ţăran în piaţa de flori:

– El e! îi spuse lui Simeon, apucându-l de braţ pe necunoscut.

– Iudă! strigă deodată străinul, înfuriindu-se. Dacă ştii, cine te pune să vorbeşti?

Abia rosti aceste cuvinte şi se pierdu în mulţime. Din ziua aceea, bătrânul parfumier se temea să nu-l ia gura pe dinainte şi din prostie să rateze iarăşi ocazia de a-l întâlni pe profet.

Afară hârşâitul măturii pe caldarâm părea că se îndepărtează. Aaron Peretz îşi căută în grabă tichia, caftanul de sărbătoare şi, astfel îmbrăcat, coborî în stradă cu gândul de a cerceta ochii măturătorului, de a-l recunoaşte pe profet, dé a-l pofti în casă şi de a-i oferi paharul cu vin ce aştepta întotdeauna pe masă. Dar, o dată ajuns în stradă, nu văzu pe nimeni. Nu era decât vântul jucându-se cu ultimele frunze de toamnă, vântul zburdalnic ce-i ridica pulpanele caftanului până în dreptul urechilor, urechile lui roşii. Văzând strada pustie, îi veni în minte curtea părintească, cireşul înflorit, cireşul cel mare din marginea drumului. Nimeni nu cuteza să îl taie cu toate că stătea în drumul căruţelor. Mare, puternic, tăcut, ramurile lui sălăşluiau în văzduh. Primăvara, era primul care înflorea. Pentru cine făcea florile lui,cireşul? Pentru ochii moleşiţi ai oamenilor? Fără îndoială că nu. Cireşul îşi avea viaţa lui: an de an, când dădea în floare, era în punctul culminant al existenţei lui. Când petalele cădeau, drumul se făcea alb şi, târziu în noapte, puteai să-ţi închipui că lumina, o lumină albă, eliberată din tenebre, lumina unui moşneag, s-a aşternut la picioarele lui.

Cu această nălucire în faţa ochilor, Aaron Peretz rătăci o vreme pe strada Marelui Tei. Ce tăcere!... De parcă oamenii erau plecaţi într-un ţinut inaccesibil. Din vreme în vreme, vântul învârtejea frunzele marelui tei. Gândindu-se la fiul său, bătrânul îşi simţi gâtlejul ars. De luni întregi era în căutarea unei reprezentări a Infernului. Şi tocmai cu o dimineaţă înainte avusese revelaţia că starea infernală era spiritul nepăsător, cinic, delăsarea exultând din ideea de dezordine şi de distrugere universală. Din contră, armonia era specifică stării paradisiace, ultima sălăşluire ţinând mai curând de domeniul psihologic decât de cel geografic. Ajuns în faţa casei prietenului său Simeon Hahamul, parfumierul se opri o clipă. Ferestrele casei luceau ca nişte oglinzi. Drăguţul de Simeon dormea negreşit în braţele grăsulii ale nevestei. Îşi aminti de propria sa nevastă, Matilda, căreia îi spunea cu tandreţe Cozbi. Un suspin îi ieşi din piept şi o durere ascuţită îi trecu prin pântece. Se rezemă de pervazul unei ferestre.

– Cozbi, Cozbi, unde-mi eşti?

Fereastra se deschise brusc. Se auzi glasul lui Simeon.

– Tu eşti, Aaroane?

– Da, eu sunt, nu pot să dorm.

– Vin să-ţi deschid.

Intrând la Simeon, Aaron Peretz văzu în sufragerie masa plină de bucate, de parcă prietenul său ar fi aşteptat oaspeţi.

– Aşa cum ştii, am acest obicei de a mă scula noaptea să mă rog, după care mă mistuie o foame cumplită. Dina a pregătit totul înainte de a se culca.

– Tu eşti un evreu fericit, spuse Aaron, gândindu-se la sine, el nefiind decât un biet evreu însurat cu o creştină dar pe care o iubise atât de mult... Binecuvântat fie Cel Veşnic care ţi-a dăruit o astfel de nevastă. Oh, Doamne, cât sunt de nenorocit, cât e sufletul meu de zbuciumat...

– Nu te mai zbuciuma atâta şi gustă mai degrabă din bucatele astea gustoase...

Şi se aşezară la masă. Simeon Hahamul, cu aerul lui de vulpe bătrână, îi turna prietenului Aaron pahar după pahar.

– Vinul l-a făcut Prea-Înaltul ca să înveselească inima omului, tresăltă Simeon.

Era întotdeauna fericit. Avea el darul acesta.

– Ia uite, câteva firimituri de Rai, spunea Simeon, frecându-şi mâinile. Nu există necaz înaintea unei mese, amin! Căci de la El vine totul, binecuvântat fie El!

Ciocniră şi băură pahar după pahar. Din când în când Simeon îşi îmbărbăta prietenul:

– Aaroane, tu eşti în preajma unei mari fericiri, sufletul tău se zbate să dobândească bucuria aceasta apropiată! Nu te lăsa copleşit de deznădejde, bătrânul meu prieten, suferinţa arată că o mare fericire e pe-aproape!

– Sunt terminat, ruinat, gemea Aaron.

– Haide, dragul meu! Cine-i bogat în zilele noastre, în blestematele noastre de ţări? Suntem toţi terminaţi... Dar chiar şi din ţărână am să te laud pe tine, o, Nemuritorule!

Şi ciocniră din nou. Vinul le învăpăie ochii şi obrajii cu o lumină supranaturală.

– Simeoane, eu nu-mi mai găsesc odihna de când ticălosul de fiu-meu a plecat. Luni şi luni de aşteptare. M-am rugat, dar Dumnezeu nu-mi mai dă nici un răspuns... Am auzit că ticălosul stă ascuns şi-mi mănâncă aurul cu o curvă... Da, prietene, nelegiuitul a cotrobăit peste tot şi mi-a luat aurul, aurul pe care voiam să-l aşez între comorile casei Celui Veşnic la Ierusalim... Aveam încredere în el, iar el m-a înşelat. Blestemat să fie! Lepădătura! Când s-a născut căsca, nesăbuitul, în timp ce maică-sa murea! Nici bine nu s-a născut c-a obosit! Apoi s-a căţărat până pe sânul maică-si moarte... Trebuie să-l caut! Şi-n gaură de şarpe de s-ar ascunde, tot am să-l găsesc ca să-l scuip în faţă, să ajungă stigmatul ruşinii, cu scuipatul meu pe obraz.

– Potoleşte-te Aaroane! La ce foloseşte

Un furt marin

Pe vasul care a purtat peste mări pe cei patru sute de scriitori – în faimoasa croazieră, anunţată de noi la timpul potrivit – s-a organizat şi o expoziţie de cărţi editate în Europa. Surpriza nu ne-a fost nici mică şi nici mare, ci doar plăcută, când, printre tipărituri, am desoperit şi romanul compatrioatei noastre Gabriela Melinescu (**Le Reine de la rue,** Editions Manya, 1991), stabilită în Suedia. Firește, n-am ezitat prea mult şi l-am subtilizat, pentru a oferi cititorilor români câteva pagini. Ceea ce facem în numărul de faţă, cu ajutorul doamnei Angela Martin, în speranţa că autoarea nu se va supăra pe noi, fiindcă dorim ca toate valorile autentice ale noastre, oriunde s-ar afla, să fie recuperate.

Marius Tupan

mânia asta? Eu ştiu că tu îţi iubeşti băiatul. Îl iubeşti mai mult decât merită... Dar oamenii-s răi, vorbesc, duc vorba de colo-colo ca să-ţi sfâşie inima...

– Am ajuns de râsul străzii, urmă Aaron aprins; duşmanii mei au dreptate: sunt terminat, băiatul meu mi-a dat lovitura de graţie! Şi aşteptarea asta care mă îmbolnăveşte, şi fata asta, nevastă-sa, se uită la mine de parcă eu aş fi vinovatul. E din ce în ce mai morocănoasă, bate străzile. Acum vrea să lucreze ca să plece de-acasă... Ah, prietene, ce păcat am eu de ispăşit?... Dacă n-am să-l găsesc, am să mor de supărare. O parte din sufletul meu a şi murit o dată cu draga de Cozbi... De ce să aibă oamenii fericiţi parte, câteodată, de copii ticăloşi? Era, oare, iubirea noastră o ofensă pentru Prea-Înaltul? Ah, ah, inima mea zdrobită! Dacă n-am să-l găsesc am să mor de necaz, repeta cu încăpăţânare. S-a terminat cu tine. Aaron Peretz, tu care toată viaţa ta ai parfumat oraşul ăsta puturos! Terminat! Rodul dragostei tale a fost otrăvit! Terminat, adio lumină, sunt silit să închid ochii în beznă!

Şi izbucni în plâns.

– Ascultă, Aaroane! îi strigă Simeon Hahamul mânios, să zicem că ai dreptate să fii dezamăgit de fiu-tău, dar pentru asta trebuie să mori? Nu sunt şi atâtea alte mici bucurii în viaţa asta? Ai uitat, nerecunoscătorule, duminicile pe care le-am petrecut în pieţele capitalei? Ai uitat că o dată am întâlnit amândoi privirea sfântului profet?

Aaron îşi şterse lacrimile, îşi mângâie barba căruntă şi îşi ridică ochii strălucitori.

– Oh, da, îmi amintesc, cum să nu-mi amintesc? răspunse el cu alt glas. Chiar şi azi, înainte de a trece pe sub ferestrele tale, mi s-a părut că-l văd întruchipat în măturătorul de pe strada noastră. Eram aproape sigur că el era... Am coborât în grabă dar pierise de parcă l-ar fi înghiţit un nor. Nu mai era nimeni, numai vântul ce mângâia marele tei.

– Ei bine atunci! Ai văzut, există în viaţa noastră ceva mai puternic decât disperarea!

–Ah, da! încuviinţă Aaron, supus ca un copil. Era mai bătrân decât Simeon, dar îi plăcea s-o facă pe fratele mai mic.

– Data viitoare ne vom duce la târgul de cai. Am auzit că profetului îi place să se plimbe printre cai...

Aaron se simţi dintr-o dată uşurat. Ciocniră iar şi iar, înflăcărându-se din ce în ce mai tare. În culmea beţiei, Simeon se ridică să-şi îmbrăţişeze prietenul. Barba lui roşie se împletea cu barba albă a parfumierului. La fiecare nou pahar se binecuvântau unul pe celălalt:

– Cel Veşnic să te binecuvânteze şi să te aibă în pază, prietene!

– Cel Veşnic să te lumineze cu lumina sa, să-ţi arate mărinimia sa!

– Cel Veşnic să se întoarcă spre tine şi să-ţi aducă liniştea!

Dându-şi astfel sfintele binecuvântări ale lui Moise, casa li se păru dintr-o dată prea mică şi, braţ la braţ, ieşiră în plină stradă pentru a saluta bolta cerească şi norii, pentru a fi mai aproape de Cel pe care îl iubeau. În faţa vechii parfumerii, Aaron se opri o clipă, de parcă i-ar fi venit un gând:

– Aşteaptă-mă o clipă, îi spuse lui Simeon, mă întorc!

Coborî năpustindu-se în pivniţa vechii parfumerii, unde mai păstrase câteva sticluţe. Se întoarse cu ele, dându-i una prietenului său, care nu se arătă câtuşi de puţin mirat:

–Să facem acum, exclamă, ceea ce sfinţii arhangheli fac toată vremea!

Şi începu să verse peste caldarâmul străzii, cântând şi dansând ca un nebun, din parfumul „Prinţul Iasomie şi Prinţesa Migdala", din parfumul „Puntea din Bagdad", din parfumul „Adolescenta din China", din parfumul „Maliţie de soţie", din parfumul „June molatic"... Strada se umplu de toate aceste esenţe şi de primele licăriri ale zorilor. Înainte de a se duce la culcare, cei doi prieteni crezură că văd, fiecare în felul lui, gloria strălucitoare a Celui Veşnic, Dumnezeul lor...

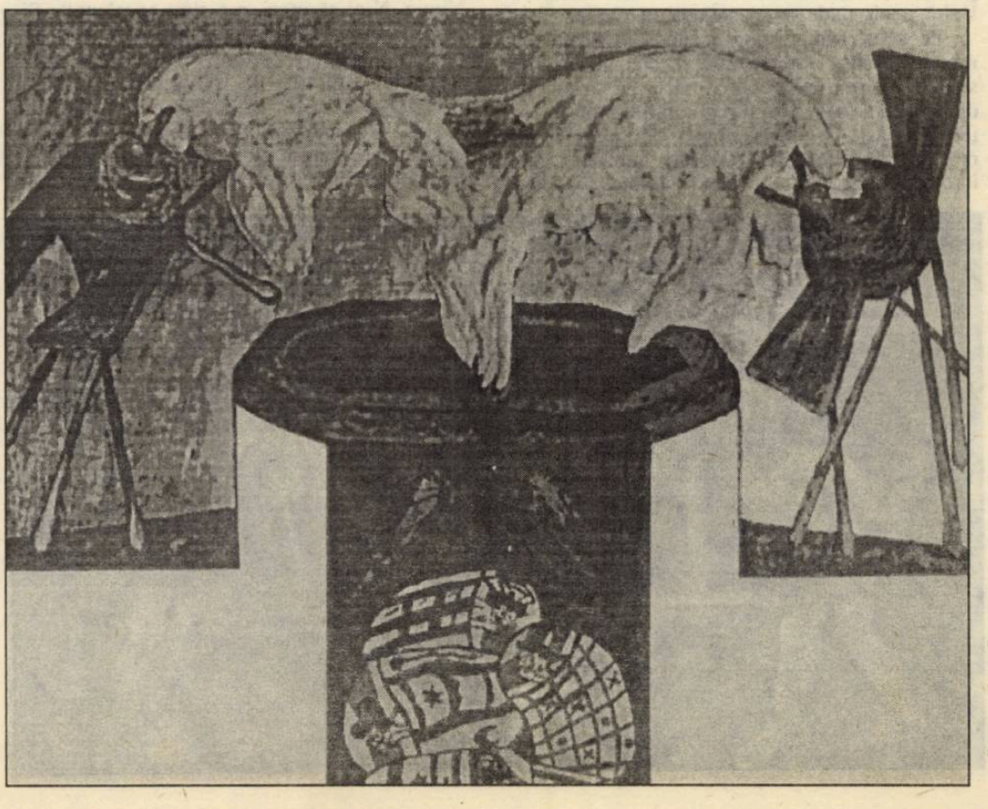
Eterna reîntoarcere

Timpul trecea dar, datorită trecutului, revenea. Nu avea o realitate proprie dar era atotputernic. Dând iama cu focul, cu aerul, cu apa, timpul biciuia, mângâia, nimicea. Cu toate acestea, strada Marelui Tei rămânea aceeaşi – copacii înfipţi în pământ iar casele aidoma unor vapoare călătorind departe şi rămânând pe loc. Zilele treceau şi iar veneau precum suveica unui iscusit ţesător. Totul părea finit şi infinit. Morţii se odihneau în cimitire, preoţii propovăduiau credinţa, muncitorii trudeau, soldaţii aşteptau războiul. Totul dispărea şi iar venea, urmând roata vieţii. Iar peste cei ce aveau drept lăcaş întunericul, lumina se ridica în fiecare dimineaţă. Zvonuri ameninţătoare de război veneau de pretutindeni. Se spunea că, în numai câteva secunde, totul putea să dispară prin voinţa a două popoare umflate de putere şi de trufie. Oamenii cu bun simţ opuneau ameninţării cu moartea universală mica lor moarte individuală, aşteptând mereu clipa în care scânteia ascunsă în om să ţâşnească spre a se îngemăna cu lumina cea mare. Acest eveniment părea a fi mai important decât zvonurile de război. Era mai mult chiar decât un salt periculos. Dar, până în ultima clipă, nimeni nu ştia dacă va zbura în lumină sau se va prăbuşi o dată pentru totdeauna în beznă. Cu toate acestea, oamenii rămâneau în picioare, încercând să-şi deschidă sufletul.

Simeon Hahamul sacrifica în fiecare zi animale potrivit ritului. Soţia sa, Dina, care nu trăia decât pentru el, purifica aerul în fiecare după-amiază, cu sunetele clopoţelului ei de argint. Generalul Algon se scula foarte devreme, în speranţa că îşi va termina memoriile, că va face cunoscută lumii nobleţea şi mândria militară a prietenului său, generalul Marc Aureliu. Fiicele lui aşteptau factorul cu veşti de la Veronica, iar aceasta, de fapt, le scrisese o singură dată, asigurându-le că îşi încheiase cu bine călătoria. Scarabel nu o mai aştepta pe Veronica. Îşi măturase ultimele amintiri din casă, spoise pereţii, îşi cumpărase altă mobilă şi se ataşase nebuneşte de ghicitoare. Numai „Scarabel de noapte" avea îndrăzneala să se gândească la Veronica şi chiar să şi trăiască cu ea. Pentru acest personaj nocturn şi bizar care se opusese atât de mult căsătoriei, Veronica era de pe-acum întoarsă din America, dezamăgită încă o dată de primul ei soţ, spăşită, cerând ocrotire. Era chiar însărcinată drept urmare a împăcării cu primul soţ. Pântecul i se umfla de la o săptămână la alta, după nouă luni de aşteptare copilul refuza să vină pe lume. Cu această sarcină eternă Veronica semăna cu un pom ţinându-şi fructul pe vecie în ramuri. În timp ce „Scarabel de zi" râdea fără noimă, cânta mici arii în baie, „Scarabel de noapte" era cuprins de îngrijorare pentru că Veronica nu putea aduce pe lume copilul, copilul lor... Marele tei, de care de mai multe ori voise Scarabel să-şi zdrobească ţeasta, trăia mereu din nesfârşit, ca un profet. El dădea străzii o pace suverană. În fiecare primăvară îşi reînnoia coroana, călătorind spre infinit. Alături de trunchiul lui, oamenii păreau sluţi, poticniţi, sortiţi pământului din cimitire. Scara de piatră a vechii parfumerii „Aaron Peretz şi fiul" pe treptele căreia ar fi trebuit să vină profetul Ilie, era şi acum locul de întâlnire al vagabonzilor ce alcătuiau banda lui Haniel. De la fereastra ei, Sandora îi privea gânditoare. Îşi pierduse slujba la fabrica de conserve. Într-o zi, câteva camioane aduseseră nişte maşini de spălat iar fetele au fost date afară. Şeful lor le recomandase să-şi caute bărbat, să facă plozi, să înmulţească lumea. Sandora se apucase – precum odinioară – să croşeteze plase din fir de mătase pentru a le vinde în piaţa de flori. Când se sătura de croşetat, hoinărea bucuroasă pe ici, pe colo, întocmai ca o fată fără căpătâi. Ziua mergea departe de tot iar, la căderea nopţii, când se întorcea mulţumită de pe unde hoinărise, o pornea din nou, de astă dată pe drumurile amintirii, răscolind nimicul vieţii. Cu nesfârşită străduinţă străbătea stradă după stradă, de parcă ar fi avut de împlinit o desăvârşire de sine prin voinţa de a-şi împinge propria-i fiinţă până la posibilităţile ei cele mai înalte. Plecările şi venirile ei erau aidoma actului creator, naşterii vieţii începând de la formele cele mai rudimentare.

Iar timpul trecea. Iar noaptea venea cu bezna ei, pe urmă cu lumina ei. Iar lumina dansa şi cânta fără contenire. Iar ei o priveau cu toţii, răvăşiţi şi fermecaţi, căci nu puteau vedea nicicând chipul aceluia ce se ascundea într-însa.

În româneşte de
Angela Martin



puiu alger

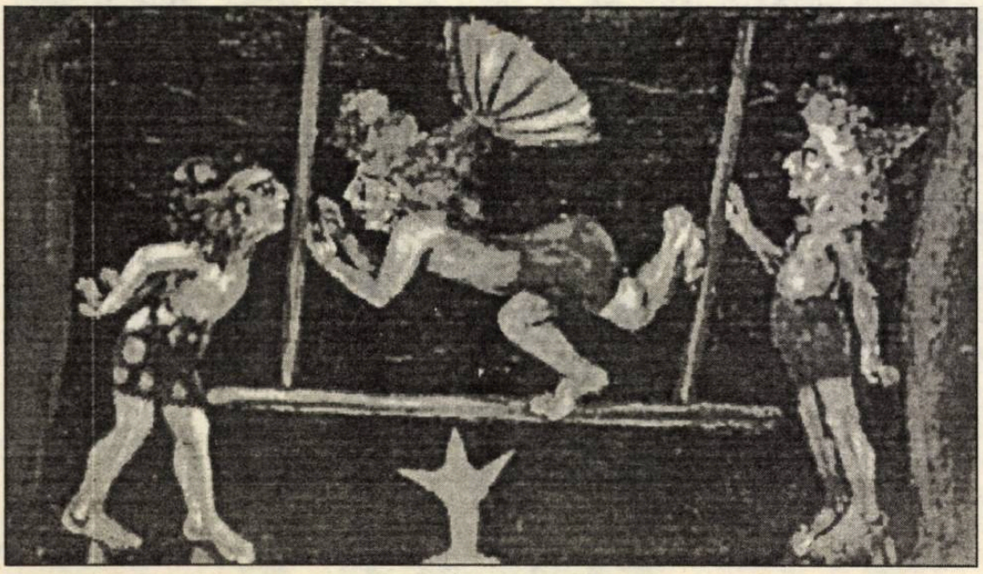
Balada stivuitorului de basme

Il-am oferit un cadou: bilete la cinema, un film SF, „Outland", dar ştiam c-o să-i placă, aşa cum îi plac poliţistele, westernurile, reconfortante şi uşoare. Am plecat devreme. Nu i-am spus la ce oră începe spectacolul. Aveam de gând să-l invit întâi la o bere. După cât de tare se grăbea să se-mbrace, „unde mi-ai pus Enuţa pantalonii, unde mi-ai pus ciorapii, bluza, tu biletele le-ai luat?, vezi să nu le uiţi, să facem drumu' de pomană", etc., am înţeles cât de bucuros era şi speram să nu se plictisească. Iar Mama din bucătărie: „plecaţi naibii odată, parcă v-aţi duce la nuntă, nu la film, am ş-aşa destulă treabă, fără să vă port vouă de grijă!"

Pe stradă, mulţimea de oameni grăbită, îmbulzindu-se. „La cât începe?" m-a-ntrebat, grăbind pasul, luat de şuvoi. „Stai domol", l-am liniştit. „Avem o oră, tocmai bine să bem o bere." „A... Aşa va să zică! Bani ai luat?" „Eşti invitatul meu, dragă domnule profesor". N-are niciodată bani. Tot ce câştigă îi dă Mamei, trezorierul casei. Când pleacă undeva trebuie să-i ceară. Prevăzusem asta, pentru că de bucuria filmului uitase şi n-avea nici cinci bani. Filmul, la Timpuri Noi, berea, la Gambrinus. Tata nu-i băutor, auzi vorbă?!, dar e artist, adică filozof şi profesor de matematică. Izomorfism evident. Când s-a schimbat calimera, şi-au venit mitocanii la putere, ieşea în afara legii cu Hegel şi Kant, şi-atunci a evadat în matematică, existenţă complementară. Ar trebui să-l cunoaşteţi. Tipul perfect al savantului distrat, inimă cât sistemul solar cu sateliţi şi asteroizi împreună, şi încă le rămâne loc să se mişte-n voie. Aşa că l-am dus la un film cu stele, cu navete filmate aterizând lent şi umplând ecranul de flăcări, cu calculatoare pline de led-uri colorate, şi ceruri grele, înţesate, de care n-am văzut decât în Deltă, acolo unde se uneşte apa cu marea.

Pe şeful filmului l-a recunoscut destul de repede. „Ăsta-i ofiţerul rebel din închisoarea de soldaţi aşezată pe-o colină" mi-a zis la ureche după primele secvenţe şi înghiontindu-mă cu cotul. „Da, ăsta-i", am răspuns, „şi fii atent că iar mă pui să-ţi explic." Vedeţi cum e viaţa, întotdeauna copiii consideră părinţii înapoiaţi mintal. Norocul lor, şi-al nostru, e că părinţii ne iubesc mereu prea mult. Şi încă ceva. Deşi cronologic filmul a urmat după berea de la Gambrinus, nu-l pot localiza decât înainte, imaginile încep să se-nvălmăşească, lumea agitată, gălăgia din cârciumă, lucirile halucinante ale ecranului, traficul intens, femeile frumoase dar grăbite, chelnerii în costume apretate şi pătate, ca şi feţele de masă întoarse de multe ori pe ambele părţi. Şi totuşi sunt calm. Calm. Liniştit. Bine dispus. Mi-e dor de Tama. Ce să fie asta şefule? „Ce faci, şefule?" Uimire. „Tu-mi zici mie şefule?" „Te-ai supărat?" „Mă!..." „Te rog să mă ierţi. Preferi dom' profesor?" „Nu fi obraznic." Pe masă, o solniţă. Am apăsat vârful arătătorului în sare, apoi l-am şters pe limbă. Mă privea atent. „Cam multă sare pentru ficatul tău". „La Dracu' cu ficatu' meu!" „Ce ai?" „Nimic. N-ai să crezi, mă simt excelent." „Şi-atunci trebuie să-njuri?" Nu minţeam. Dar mi-era dor de Tama. Am întors privirea panoramând imaginea. Agitaţie de cârciumă puturoasă. „Crenvurşti n-aveţi?" „Nu. N-avem." În stânga noastră, la o masă apropiată de geam, o femeie singură ar fi mâncat crenvurşti.Vârsta 35-40 de ani, dar era încă mult frumoasă. Chelnerul o abandonă. Femeie singură privind obosită halba. Resemnată. Obosită. Nu pot uita senzaţia de oboseală degajată de acea femeie. Obosită şi singură. Dar frumoasă. „Fii atent, în spatele tău e o femeie. Nu te-ntoarce grămadă! Mă, ce om!..." Discreţia nu-i este calitatea preferată. Se-ntorsese brusc, de parcă-l strigase. Dar a avut noroc. Gestul a rămas nesesizat. Pe lângă beţivi şi copii, şi savanţii sunt păziţi de Dumnezeu. „Ce zici, am întrebat, e lăsată de bărbat, e beţivă sau curvă?" „De ce trebuie neapărat să gândeşti rău despre cineva?! întoarse întrebarea. Poate i-o fi foame şi sete. Mai omenesc." „Şi preacurvia-i omenească." „Nu-i un răspuns." „De ce?" „Pentru că uman e să punem binele pe primul loc." „Mă faci să plâng." „Eşti un măgar." Mereu discutăm astfel. Eu fac mişto, el mă măgăreşte. Este, în definitiv, dreptul lui de părinte, şi-al meu de copil emancipat. „Ţi-e foame?" „Nu. Adică, nu prea", spuse. „Timp ar fi, dacă vine repede." I-am făcut semn chelnerului, care, minune, veni imediat. „Ce doriţi?" „Mici aveţi?" „Da, dar nu vă recomand." „Ştiţi, timpu-i scurt, nu numai relativ", interveni Tata. Băiatul meu a luat bilete la film. Aşa că ne grăbim, dar ne e foame." „Avem crenvurşti" îi răspunse chelnerul privindu-l foarte atent. „Prea bine ." „Câte porţii doriţi?" „Şase." „Imediat." Şi plecă. Eram perplex. Dar se întoarse. „Şi bere?" „Şi bere", aprobă dom' profesor suveran. În nici cinci minute aveam crenvurştii fierbinţi pe masă. Chiflele şi berea, proaspete. Mâncam cu poftă şi repede. Amândoi suntem mari mâncăi. Eu, pentru că seamăn cu el, iar el pentru c-aşa s-a-nvăţat la orfelinat şi-n război. Devoram crenvurştii şi mă-ntrebam, tipic mie, la ce-i bună agitaţia asta, când l-am auzit: „Acum îmi pare bine c-am ieşit la pensie." Necunoscându-l e greu de evaluat valoarea afirmaţiei. Dar eu îl ştiam. A continuat, implacabil: „Cât timp ne rămâne?" Instinctiv, m-am uitat la ceas. „Pentru ce?" „Cât timp ne rămâne să trăim? Cât numai pentru noi?" Am tăcut. Orice ziceam, nu-şi avea rostul. Uimirea se combină cu teama. „Matematica-i o altă viaţă. Facem parte din ea, dar n-o trăim pentru. Singurele lucruri neplictisitoare sunt scrisul, pentru tine, şi filozofia, pentru mine. Restul, rutină. Şi iubirea, prima ea, rutină. În afara demonstraţiei zilnice a dreptului la existenţă, adică, vezi tu, că nu suntem vinovaţi, nu contează de ce, doar atât, că nu suntem vinovaţi, raţiunea nu indică altceva. E o eroare. O simt. Totuşi raţionamentul pare corect. În definitiv, viaţa n-are rost s-o jeleşti. Trebuie, evident, trăită cu disperare. Când te-nsori?" Alta! Zi, băieţică, dacă te ţin puterile. „La vară." „E vară." „Ce, asta-i vară?!" „Nu-i bun răspunsul. La început, în Anul Zero, a fost Matematica. Dumnezeu a fost Cel Mai Mare Matematician. A dat un set de definiţii, a creat un sistem de axiome, apoi le-a făcut publice. Restul se ştie." Se opri. Mă privea de parcă atunci aş fi intrat în pagină. „Dar ce fac?" „Visezi." „Să nu-ţi baţi joc de viaţă. Am îmbătrânit învăţând o armată de oameni matematică. De nu eraţi voi, mamă-ta şi cu tine, mă distrugeam de mult. Aşa am avut pentru ce să muncesc. Mama mea, numai mamă n-a fost. M-a lăsat în grădina publică şi de-acolo am ajuns la orfelinat. Tot ce-am făcut, totul, înţelegi?, am realizat singur. După ce-am cunoscut-o pe Enuţa, şi te-ai născut, am avut şi eu familie. Din război m-am ales cu opt cicatrici şi cincisprezece operaţii, minus un metru din intestinul gros. Ştii de fapt toate astea." „Da, Tată." „Mai e timp?" „De trăit?" „Până la film." „E." „Mergem?" „Mergem."

Şi totuşi, există în fiecare o forţă, o putere gata să declanşeze. Ce-o fi făcând Tama? M-apucă aşa, câteodată, un dor nebun, să dărâm zidurile. Când am ajuns acasă deja uitasem. Mama ne-aştepta cu masa gata. Am mâncat cu aceeaşi poftă un prânz bun. După masă am dormit o oră, apoi am plecat în oraş. Simţeam că mă liniştisem. A doua zi a căzut Constantinopolul. Eram la 533 după 1453, Bucureşti, România.



La umbra sexului în floare

de OVIDIU PECICAN

Octav Şuluţiu a murit la patruzeci de ani, după o practică literară începută exact la jumătatea acestei vârste. El s-a afirmat ca şi critic literar şi romancier, în ultimă ipostază producând doar două titluri. Împrejurările social-politice, ca şi mentalitatea dominantă l-au împiedicat să-şi vadă creaţia romanescă sau cronicile literare retipărite. Dintre romane, doar **Ambigen** a fost reeditat. În 1992, adică la exact şaizeci de ani de la scrierea primei variante. Preţioasa restituire, datorată istoricului literar Nicolae Florescu şi propunând un text îngrijit de Mihaela Constantinescu, a apărut în seria „Capricorn", ca supliment al săptămânalului bucureştean **Jurnalul Literar** pe anul 1992. Datorită circumstanţei că în România postdecembristă difuzarea cărţilor autorilor români se face cu dificultate, şi tirajul cărţii a fost suficient de mic pentru a nu provoca interesul de care în alte condiţii cu siguranţă s-ar fi bucurat. Spun acest lucru cu gândul la locul meritat de **Ambigen** în şirul – fluid – al valorilor noastre literare, şi nu referindu-mă la importanţa sa istorico-literară. Cartea trăieşte, e vie, iar problematica pusă în joc e de natură să o particularizeze printre alte reeditări din interbelici.

Aşadar, Di, personajul principal, e un tânăr cam anemic şi cam lipsit de voinţă, a cărui remarcabilă tenacitate se drapează sub alura slăbiciunii erotice. Nu e vorba de eros în varianta sa înălţătoare şi poetizată mereu. Di nu e îndrăgostit. Sau, dacă e, episodic şi periodic, schimbând la anumite intervaluri obiectul fantasmelor sale, atunci acest sentiment nu are, în cazul său, nimic din intensitatea şi puritatea cu care ne-am obişnuit de vreo opt sute de ani încoace, de pe la **amour**-ul **courtouis** al trubadurilor. Omul e la porţile Orientului şi, măcar din punctul de vedere al savorii cu care-şi trăieşte abandonul, amplificându-şi plăcerea prin fel de fel de întrebări existenţiale, e un frate (bastard) al crailor mateini. Altfel spus, el rămâne un consumator de eros la nivel tegumentar şi are măiestria de a se alimenta exclusiv cu carnaţia partenerelor sale, fără ambiţia de a le lua în posesie şi sufletul. Că a vrut-o sau n-a vrut-o, Octav Şuluţiu neglijează sau/şi răstoarnă socotelile hegeliene din **Fenomenologia spiritului**, lăsând să se ducă pe apa sâmbetei toată dialectica relaţiei dintre stăpân şi slugă pe care unii comentatori eruditi se sforţează s-o identifice în opera cutărui scriitor. Mai grav decât atât, însă – şi publicul specializat al romanului n-a întârziat să o sesizeze în epocă – e faptul că, persiflând dragostea înălţătoare şi spiritualizată, Şuluţiu sfida unul din preţioasele puncte arhimedice ale locului şi timpului. Di frecventează bordelurile şi pe angajatele acestora, căutându-şi fericirea tocmai printre ele. Sigur că venind la câţiva ani după **Amantul doamnei Chatterley** (Lawrence şi-a scris prima versiune în 1925, iar a treia – ultima – în 1928), **Ambigen** nu făcea decât să reitereze la noi un alt scandal, mai sonor, pe aceeaşi temă, însă consumat pe alte meleaguri. Dar, din acest punct de vedere, romanul său era mult mai scandalos, căci personajele, cadrul şi moravurile luate în colimator erau tocmai cele autohtone. Pe de altă parte, **Ambigen** venea de mult mai departe decât provocarea lawrenciană. Propoziţii precum: „Numai femeile cu multă masculinitate în ele mă doresc. Se apropie de mine ca de o pradă. Şi eu mă simt atras de ele. Ciudat. Deşi sunt efeminat, nu mă atrag bărbaţii. Îi detest şi pederastia mi se pare abjectă. Mă atrag numai femeile virile" (p.165) amintesc fără greş de romanele lui Rachilde, în speţă de **Domnul Venus** (1884), unde inversiunea e „doar" proiecţie mentală, altminteri cuplul rămânând cel clasic, bărbat-femeie. Şi, sigur, la o adică, toate acestea ar putea trimite la marele deschizător de drumuri care a fost Sade. Dar odată păşind pe drumul acesta am risca să ne înfundăm definitiv pe o pistă fără ieşire. Nu e de făcut mare caz de aspectele licenţioase ale **Ambigenului** care ar dezamăgi orice frenetic consumator de asemenea literatură, tot aşa cum nu e de insistat pe ipoteza că ne-am afla în faţa unei proze de analiză. Aceasta e desigur convenţia literară aleasă de Octav Şuluţiu, dar nu mai mult decât atât. O lectură a romanului în acest registru l-ar condamna definitiv la mediocritate, deoarece gândurile lui Di n-au nici profunzimi menite să-l singularizeze, nici formulări memorabile capabile să-l transforme pe simpaticul consumator de sex într-un moralist. Recursul la persoana I îşi are explicaţia atât în programul estetic profesat de autor („adevărul adevărat, creaţiunea spontană, deci sinceră"), cât şi în necesitatea de a conferi verosimilitate naraţiunii. Căci nu păstrezi în aceeaşi măsură iluzia autenticităţii vorbind la persoana terţă despre personajul tău şi despre gândurile ori trăirile sale ca atunci când îi dai lui însuşi cuvântul.

Dar una e să apelezi la o convenţie, şi cu totul alta să se confunde aceasta cu însăşi natura romanului. De fapt, Octav Şuluţiu se delectează în paginile cărţii sale să demonteze convenţiile. Vorbeam de una socială majoră, credinţa în dragostea nepătată şi asexuată. Dar el pune în cauză şi clişee literare. Iată unul: eroul se zbate între dragostea pentru femeia iubită şi pofta de căpătuială (**Ion** al lui Rebreanu), ori între iubirea pătimaşă, problematizarea filozofică şi datoria faţă de patrie (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**). La Şuluţiu protagonistul se zbate ca să se zbată, sclifoselile lui minore sunt copleşite de grija pentru propria căpătuială socială. Nu le tulbură şi nici nu le amplifică nici un scrupul moral, nici o mare dramă. Dimpotrivă, maestrul Di aterizează într-un happy-end care ar fi convenţional – de vreme ce a hotărât să se însoare, şi încă luându-şi drept parteneră o damicelă decisă să-i subvenţioneze reveriile –, dar abilitatea prozatorului subminează tocmai acest tip de banalitate prin extracţia deloc onorabilă a femeii. Dacă în locul Elinei ar fi fost o distinsă gospodină mic-burgheză, **Ambigen** ar fi rămas cartea exaltării virtuţilor sexuale ale căsniciei, atât de paşnice sunt experienţele erotice ale lui Di. Ea ar fi fost acceptată fără probleme, fie şi menţinând pluralitatea siluetelor feminine ce o traversează. Aşa însă, romanul e o parodie la un anume gen de literatură, la un pol al aceleia aflându-se romane prestigioase (tocmai am pomenit două), iar la celălalt o întreagă maculatură melodramatică, romanele în fascicule cu pasiuni devastatoare şi prinţese nefericite. Prin Di, Şuluţiu satirizează şi un anume tip de intelectual bovaric de care nici o epocă nu duce lipsă: băieţii cu fumuri filozofice dar lipsiţi de orice înzestrare pentru cugetarea înaltă. Până la urmă, Di îi depăşeşte pe aceştia, acceptându-şi mediocritatea şi împingând-o spre ultimele consecinţe (chiar dacă e vorba de nişte consecinţe favorabile).

Ce mai ataca tânărul prozator? Nu e nici o îndoială că el îşi îndrepta tirul înspre onorabilitate, aşa cum era ea înţeleasă de un anumit public. Propunând o prostituţie aproape casnică – caldă, leneşă, lipsită de orice violenţă – şi transformând căsnicia în cadrul la adăpostul căruia parazitismul poate coexista cu perpetuarea lascivei ocupaţii, Şuluţiu dădea o palmă viguroasă ipocriziei, şi sociale, şi artistice. Nu e nici o îndoială că **Ambigen** e un virulent pamflet deghizat într-un roman confesiune. Numele, diminutival şi ridicol al naratorului – Di –, ca şi aspectul său caracterial („neînsemnat şi caraghios cum ar fi o fantomă într-o sală de bal") nu lasă dubii asupra şarjei încercate de autor. E mai puţin important dacă în silueta lui Di Şuluţiu se picta pe sine. Romanul său contează ca o sfidare concepută în termeni literari pe urmele lui André Gide. Necantonat strict în epocă printr-o fixare prea concertată la nivelul detaliilor şi abordând chestiunea trăirii autentice prin incriminarea vidului interior camuflat de mimarea marilor elanuri, **Ambigen** rămâne o lectură de o prospeţime ce s-ar cere mereu redescoperită.

Daniela Crăsnaru:

«O MODALITATE DE RECUNOAȘTERE A VALORII»

– Dragă Daniela Crăsnaru, eşti printre cei dintâi scriitori care au simţit nevoia să facă politică, după aşa-zisa revoluţie din decembrie. Ce chemări ai avut? Consideri că ai vocaţie în acest sens?

– Nu cred că am simţit nevoia să fac politică. De fapt nu prea ştiam ce înseamnă „a face politică". Simţeam, ca atâţia alţii, că trebuie să fac **ceva**. Cu atât mai mult cu cât între '87–'89 fusesem pensionată medical şi aproape nu mai ieşeam din casă. E adevărat, scriam zilnic, fără să mă mai gândesc dacă voi publica sau nu. Dintr-un impuls explicabil, am ieşit din amorţeala ultimilor ani şi m-am trezit direct în vâltoarea evenimentelor. Cât priveşte vocaţia, ce aş putea spune? E greu de detectat „vocaţia politică" a oamenilor care 50 de ani n-au făcut politică. Nu ştiu câţi din politicienii de azi au sau nu vocaţie. Bine ar fi să ne rezumăm la onestitate, bun simţ şi dorinţa de a învăţa alfabetul politic (ideologie, doctrine, programe) ,alfabet care deocamdată, pentru noi, e scris în Braille. Cum sunt artişti care mimează talentul, sunt şi politicieni care mimează vocaţia. Şi o mimează prost, prin discursuri patetice, zornăitoare, căci şi mimarea vocaţiei politice presupune experienţa exerciţiului politic. Şi nici nu ştiu dacă e chiar aşa important să detectăm vocaţia, cât **eficienţa**. Iar eficienţa se capătă (dacă se capătă) învăţând alfabetul, de care vorbeam, temeinic, nu după ureche. Eu am fost totdeauna un elev conştiincios şi aplicat.

– Ai fost în Parlament, ba chiar ai pledat cauza culturii de la microfoanele acestuia. Crezi că ai convins pe cineva de necesitatea susţinerii literaturii mai ales? Sau tocmai fiindcă ai eşuat te-ai retras spre editură şi scris?

– N-am convins pe nimeni de nimic. Pentru că nimeni nu dorea (sau mai rău, nu putea) să se lase convins. O mişcare sterilă de vorbe, fără eficienţă practică. Mai ales pentru un scriitor e teribil de dezonorant şi umilitor să vorbească unei săli de surzi, pentru care a fi scriitor însemna în '90–'91 a fi destabilizator, vânzător de ţară, tăietor de frunze la câini, ce mai, un **rău**. M-am retras din lipsa unei eficienţe care n-avea şanse să apere nici măcar sentimentul zădărniciei. Ce s-a ales de proiectul legii culturii scrise? Nimic. Când domeniile strategice: învăţământ, cultură, sănătate, armată, cele care sunt susţinute pretutindeni de la buget, au fost neglijate (şi sunt) cu bună ştiinţă, nu-ţi mai rămâne decât să încerci... să câştigi viitoarele alegeri. Astfel, constaţi zilnic (oricât de ageamiu ai fi fost la matematică) faptul că 53 e mai mare decât 47.

– Acum avem mulţi scriitori în Parlament – peste 30. Din actualul fotoliu în care te afli cum îi priveşti? Fac ei ceva ca actuala situaţie – dezastruoasă – să se remedieze cumva?

– Degeaba sunt 30. Funcţionează aceeaşi aritmetică parlamentară, care le proiectează discursul în neant. Pot fi şi 300. Depinde în ce parte sunt. Cei care sunt în tabăra puterii, ajung să spună, cum au şi spus (deh, disciplină de partid) că bugetul culturii e arhisuficient. Şi tot aşa, în legătură cu toate problemele conexe domeniului. Scriitorii din Parlament sunt acolo în calitate de **oameni politici** şi fac politica partidului lor. Deci cu ei cu tot se ajunge la scorul de 53–47.

– Mai zilele trecute îmi spuneai că eşti asaltată de cifre, de numele băncilor, de tot felul de necazuri cu care editura pe care o conduci se confruntă. Cum de-ai ajuns într-o asemenea ipostază? De fapt, cum am ajuns cu toţii?

– Era într-un fel inevitabil. Cartea era concurată puternic de audio-vizual şi nu numai. Ca autor român, întâmpini strabismul celor ce aleargă după nume exotice. Ca editor te loveşti de preţurile manoperei şi hârtiei, în continuă creştere pe de o parte, şi de sărăcia tot mai accentuată a posibililor cumpărători pe de altă parte. Dacă mai eşti şi constrâns să apelezi la un credit bancar constanţi că ţi se percepe pentru „marfa" numită carte 150%. Bună politică de susţinere a culturii şi a cetăţeanului care vrea să citească, nu? Căci în felul acesta cartea devine aproape inaccesibilă. Dar, vorba unui cântec al formaţiei „Sarmale reci", avem şi explicaţie: „ţara ne vrea proşti".

Acum tocmai s-a mărit de 35 de ori preţul chiriei în Casa Presei Libere. Altă bucurie, care va face din cărţi şi ziare obiecte de lux, iar accesul liber la informaţie stipulat în Constituţie, o gogoaşă bună pentru „imaginea României în lume". În vremea asta se şterg datoriile coloşilor industriei, se indexează (din buzunarul contribuabilului) lefurile regiilor autonome şi a infinitului şi ineficientului şir de funcţionari care nu produc decât cozi la ghişee şi nervi.

– Cu toate că nici acum n-ai abandonat viaţa politică, doar eşti preşedinta Consiliului Naţional la liberalii tineri, nu cred că nu-ţi rezervi timp pentru scris. Dovada: ai cucerit de curând un premiu foarte important în străinătate. Ne poţi pune mai bine în temă? Mai au şi alţi scriitori români şansa să-l capete?

–Nu este propriu-zis un premiu. Adică, mai pe românește spus, nu primeşti bani. Este o modalitate de recunoaştere a valorii. Au participat mi se pare 46 de scriitori, majoritatea scriitori de limbă engleză, cu cărţile lor, cu întreaga bibliografie literară, aşa cum cereau formularele de concurs. În afara cărţii mele, tipărită la „Oxford University Press", am mai adăugat încă vreo 50 de traduceri, publicate în reviste engleze, americane, canadiene. La acestea s-au adăugat 3 recomandări obligatorii din partea unor personalităţi. Din România m-a recomandat domnul Ştefan Aug. Doinaş, căruia îi mulţumesc şi pe această cale. M-au mai recomandat Clark Blaise, directorul International Writing Program – USA şi scriitorul Dereck Walcott, laureat al Premiului Nobel în 1992.

Selecţia a fost dură, cu atât mai mult cu cât eu aveam handicapul traducerii, pe când ceilalţi îşi prezentau opera în limba maternă. Mai mult

decât atât, Fundaţia Rockefeller îşi distribuie fondurile în special către ştiinţă şi mai puţin către literatură. Cei ce obţin acest „grant" al fundaţiei sunt în proporţie 80% oameni de ştiinţă, cercetători, universitari şi doar pe 20% din fonduri se „bat" artiştii. Deci în ce constă grant-ul fundaţiei: o lună de zile în Italia, în localitatea Bellagio – casă masă şi... obligativitatea de a lucra (împreună cu traducătorul care a obţinut şi el acest grant) la o nouă carte. Deci o lună de muncă. E adevărat, pe marginea lacului Como, şi pentru... consolidarea gloriei. Aşa sunt americanii. Nu-ţi dau ceva pentru ce ai făcut, ci şansa de a mai face ceva în continuare.

– Uniunea Scriitorilor, ca atâtea instituţii disputate în ţara asta – şi bănuim şi de ce – trece prin mari prefaceri şi, nu greşesc dacă spun, disensiuni. Am impresia că tu ai o altă optică asupra viitoarelor structuri de conducere. Motivează-ţi, te rog, opţiunile!

– Toată tinereţea mea e legată de Uniune. De aceea mă gândesc cu nostalgie şi drag la tot ceea ce a fost US. Deocamdată nu pot spune ce optică am în legătură cu structurile ei. Ştiu un singur lucru: trebuie să fie eficientă pentru membrii ei. Cum? Rămâne de văzut ce modificări trebuie făcute în vederea asigurării acestei eficienţe.

– La sfârşitul lunii ianuarie va avea loc Conferinţa Naţională a Scriitorilor. Dacă vei păşi spre tribună, ce-ai de gând să spui? Iar, dacă nu, confesează-te doar pentru mine!

– Dacă voi avea ceva de propus în sensul eficienţei de care vorbeam, o voi face. Dacă nu, voi propune amendamente la ceea ce vor propune, sper cu destul realism, colegii noştri. Oricum, trebuie să ne gândim că suntem în România anului 1995. Cu tot ce decurge de aici. Asta e „situaţiunea", vorba lui Caragiale.

Interviu realizat de
Marius Tupan

Patru poeme de Daniela Crăsnaru

După cădere

Ca după căderea marilor imperii, o
nesfârşită oboseală a fibrei, a nervilor,
a materiei înseşi. Milioane de viermi, ca
mănunchiuri de raze,
scurgându-se de sub fard, invadând noi
teritorii. Mare în flux,
acoperind cu un singur val uriaş plaja
pustie, locul acela
despre care ai fi vrut să crezi că e liber şi
nu e, că e curat şi nu e.
Totul altfel. Fără să te întrebi cum şi de ce,
ca orbul care îşi pipăia
din zece în zece ani faţa şi degetele lui îi
recompun altă mască,
degetele lui atingând altă consistenţă a
pielii, alte riduri.
Totul altfel. Pe epiderma lucrurilor, pe faţa
cunoscută a lunii.
Doar aici, în adânc, în miezul cărnii tot mai
amare, în cârja aortei,
în bulbul umflat de sânge al inimii, totul
este la fel.
Libertatea mea se numeşte singurătate.
Atât. În rest, un cor anonim,
spărgându-şi ecoul de pragul neliniştit al
fiecărei zile. În rest
alte tone de fard, alţi zurgălăi. Anecdote,
ideograme răsturnate
pe care nu mai am timp să le înţeleg.
Închisă aici, în adânc, în întunericul tot mai
dens al cărnii
vorbind cu steaua lui neagră cum aş vorbi
cu un iubit, nu din afara
ci dinlăuntrul meu, cum aş vorbi cu propriul
meu sfârşit,
numai cu urma pe care o lasă cuţitul în
carne, numai cu sarea pe care o lasă
lacrima pe obraz.
Ghemuită în acest cub, în zarul acesta
rostogolit, numai aici sunt
la mine acasă, numai el, acest întuneric
celular este al meu,
în rest nu am nimic, nu-mi trebuie nimic.
Cu ochii închişi, cu degetele tăiate, refac
din memorie, peisaje, atingeri,
propriul meu trup devorat de termitele de
plumb ale cuvintelor.
Cu ochii închişi, cu degetele tăiate, cu
aripile reci.

Nivelul zero

Să ştii că eşti aici, în acest punct, la nivelul
zero al şansei,
să nu poţi face nimic, promiţând totul, cu
inconştienţa adolescenţei,
acum, la patruzeci de ani, când singura ta
libertate este aceea
de a-ţi aduce aminte.
În acel hotel ai mai fost, exact din acelaşi
loc ai privit acoperişurile
ploaia şi praful, ridurile zidurilor.
Culegi cu limba lichidul sărat de la colţul
gurii, nici nu ştii când ai plâns,
închizi ochii şi asta nu rezolvă nimic,
pentru că tu eşti aici,
la nivelul zero al şansei, minţind şi
minţindu-te, „vine ea primăvara",
şi ea a şi trecut, a fost ieri, între trei şi trei
jumătate, nu-i adevărat,
strigi tu, mai e timp, îşi promit, spui
plângând, strângând perna în braţe,
în întunericul camerei tale şi odată cu ea,
cale de o mie de femei din memorie,
nu-i adevărat, ba da, ba da, cele o mie de
zile fericite ale vieţii tale
pentru care nu găseşti cuvântul potrivit.
„Nimic nu găseşti în casa asta" strigă
femeia din bucătărie, „nimeni n-are
grijă de nimic" apoi uşa trântită, grindina
vorbelor care îţi fac rău, simţi inima
rostogolindu-se în piept, aerul tot mai
puţin,
zvâcnetul tâmplei.
...Te vei îmbrăca şi vei pleca. Dar nu
acum. Acum repari cu gesturi
moi robinetul din baie, îţi priveşti mâinile şi
abia aşa îţi aduci aminte
de dubla ta existenţă, cu bucurie şi
umilinţă, pentru că totul a mai fost,
nu-i aşa?, drumul acela prin munţi, în alt
anotimp, cu altă femeie alături,
totul a mai fost, lacrimile şi nodul din gât,
explozia aortei. Nu-i nimic,
vine ea primăvara, îţi spui, aceeaşi
primăvară de acum douăzeci de ani,
de anul trecut, pentru că singura ta
libertate, aici, în punctul zero al şansei
este de a-ţi aduce aminte.
Ca şi acum zece ani, ca şi anul trecut, te
vei îmbrăca şi vei pleca.
Dar nu acum. Altădată. Cândva.
Rupi cu furie pozele din camera
adolescentului
postere cu aeroporturi multicolore, cu
senzuale flori din Hawaii
care scot limba la tine, cu gazoane
perfecte
pe care se plimbă o minge albă poc-poc
în ritmul pulsului tău
în ritmul picăturii care îţi cade pe creştet. –
şi urletul tău spulberă trenurile care
se-ndreaptă spre mare
sparge ferestrele acestei secunde cu vată
de zahăr, confetti
şi spiriduşi de petrol.
Această secundă, cal troian costeliv
din care vor coborî cuvintele tale – mici
saltimbanci
în armură de turtă dulce şi marţipan.
Lasă-mă,lasă-mă să privesc acest zid jupuit
pe care fâşiile multicolore închipuie picturi
rupestre
incredibile geografii.
Acest zid eliberat. Un ecran
prin care se văd reţele de nervi
gheme de sânge, sudoare şi lacrimi.
Chiar inima.

Inima ascunsă

În mansarda câtorva sentimente închiriate
adolescent în cochilia cărnii tot mai amare
perlă absurdă înconjurată de întuneric, de
hohotul
orbilor care învaţă după ureche
arta descrierii.
Pe ecranul acesta se văd reţele de nervi
gheme de sânge
se vede şi inima
pe care nu o poţi auzi.

Polaroidul turistului cu pantaloni tirolezi
iolariu
se extaziază instantaneu wie schön, wie
schön
tzuika aha, mamaligutza.
Polaroidul turistului nu vede, nu înţelege
nimic.
Alb pe alb, qu'ils, sont gentils les roumains
what a pleasure, drug moi.
În timp ce tu lipeşti cuvinte la flacăra de
acetilenă
a lacrimei încercând să explici expresiv
circumstanţiale
de loc şi de timp. Cuvinte de epocă
Haraci, haraciuri, substantiv neutru
(turcism, învechit).
„Tribut anual pe care ţările vasale îl
plăteau Imperiului Otoman.
Una din cele patru rate în care se plăteau
dările. Din tc. harac."
Prin perdeaua de grăsime a urechii nu
pătrunde nimic,
polaroidul fixează a romanian beauty,
picoliţa cu nuri împărţind
zâmbete şi mititei.

Ca şi când ai coborî cu liftul de pe
acoperişul acestei lumi
simţi un gol în stomac, în faţa reţelei de
înaltă tensiune
a câtorva fraze intraductibile, a câtorva
sentimente care au sens
numai în limba română.
Tu, cu bietele tale cuvinte, cu dragostea ta
dureroasă
aici, pe aceste străzi în oraşul pe care-l
iubeşti
aşa cum e, aşa cum iubeşti copilul bolnav,
prins de febră
înger carbonizat, copie a naivei speranţe,
viitor în trecut,
copilul bolnav mai mult decât pe cel
sănătos
şi de care nu vrei, nu vrei, nu vrei să te
despărţi niciodată.

Misiune de recunoaştere

Într-o zi a lunii februarie mi-am adus
aminte.
De mine nu. De corpul meu, pe care-l
urăsc.
Burduf obscen plin cu imagini, întâmplări
şi cuvinte.
Maşinărie atroce
absorbind peisajele altora, viţele lor.
Ochiul meu invadat de mii de retine
străine.
Gura mea plină de pământul unor cuvinte
în care nu cred.
Creierul meu, sub ocupaţie.
Pe scara de serviciu, pe sub porticul
principal,
prin toţi porii, – armate perseverente,
tropăitoare,
cu morţii lor cu tot, cu zeii şi histrionii,
ocupând noi poziţii, împingându-mă către
margini,
către sârma ghimpată,
obligându-mă să privesc în afară prin fanta
dureroasă
a ridurilor,
obligându-mă să ating cu mâna mea de la
douăzeci de ani
trupul meu de acum,
să-l mângâi în hohote, cu greaţă şi
amărăciune.
Misiune de recunoaştere. Eu, domnilor, nu
recunosc nimic.
„Lasă, lasă, nu te mai teme, – spune
arătătorul meu tânăr
găurindu-mi clavicula sub epiderma
amorfă,
înaintând spre aortă. Afară nu mai e
nimeni.
Numai frigul ceresc.
Chiar şi aceste cuvinte, nu de tine sunt
scrise
ci de cuvintele care te în-locuiesc".

silvia obreja

Zbor şi cădere

Se crapă închipuind iubirea
în pasul minutelor ce se scurg
pe harta unui trup.
În detaliu o clipă
şi ea moartă.
Între noi păsări
zbor şi cădere.

Ţii morţiş să ştiu
că va bate ora exactă pe inimi
într-o lume rotundă?
Fie!
Dar încă m-aş putea elibera
de cele trei ramuri
care ne despart.
În umbra ta verde
prea multe s-ar veşteji!

Eşti zăpadă
ţi-e frig
uliul pluteşte
mă strigi…

Mai trebuie timp ca insulele să
dispară
din pricina ecoului
şi noi să ne naştem iar.

Culori

Albastru curge în cuvinte
cerul amăgit.
Verde sub alb.
Anotimpuri ieftine duse.

Timpul mai alăptează
în pustiu căutări
în liniştea trupului
răbdătoarea clipă tresare.

Se-ntorc zile pe insulă
e Noiembrie
de gheaţă maci înfloresc.

Fascinantă nebunie

Spiritul rătăceşte într-o umbră
pulsează cu sângele altuia
prin carnea nocturnă
durerii vândut.

Un ochi căscat se străduie
să mă ţină treaz
între clipe.

Fascinantă nebunie gloria Vidului
nesomnul cuvintelor în somnul
poeziei.

Stârpind întrebările
cuvinte mozolite în tutun
otrăvesc şoareci albi
ştearsă lumină.

Care salcâmi

Era o tristeţe uniformă
de zile plouate.
Poala lumii plină de tandreţe.
I-am spus fiicei mele
că au înflorit salcâmii.
Care salcâmi
care frunză de brusture mamă
ce vânt numai oase
ce coajă de soare…

Şi-a prins în păr o floare de
mătase
avea-ntâlnire disco pe la şase
şi a plecat…

Femeia visată

Deci
nici încuiată
nici prea… descuiată
nici vicioasă
nici prea virtuoasă
nici tânără
nici prea coaptă
nici zurlie
nici călâie
nici grasă
nici lopată de oase
nici intelectuală
nici fără şcoală
nici profundă
că-l scufundă.
Numai
frumoasă
amirositoare
trestie
bestie
ameţitoare
orhidee
Nicole.
Docilă
muncitoare
cloşcă
înţelegătoare
multă
Filofteie
zât!

În cerc

Lumea e rotundă
noaptea umedă
ca limba unei păsări
bolborosind a zbor.

Legat de un ţăruş exist.
Cu cât mă zbat mai mult
lanţul se face mai scurt.

Mă învârt, mă-nvârt
mă caţăr pe-un zmeu
visez pajiştea de dincolo
pe care mi-au furat-o caii.

Pulberea se depune
cenuşă ce-mi ţine de cald
uneori plouă
plouă
peste ţăruşul cu miros de brad

* * *

În ţara căţeilor
singura fericire este indiferenţa.
Când lingi un os de zile banale
mori sărac
în ţara căţeilor
de nedorinţă
nevisare.

Las raţiunea câinilor mari
ce pot analiza această situaţie.

Parodii de dumitru andreca

Ion Pillat: Floarea din fereastră

Motto: *„Pe geamul înserării văd o floare,*
Tulpina ei e prinsă în pahar…"

Amurgul – aruncă vâlvătăi de jad
Către fereastra-n care e o floare;
Desprinse lin, petale roşii cad,
Ca umbrele plutind prin înserare.

Adie-abia părelnicul zefir,
Un clopot bate scufundat departe,
Parcă anume pentru trandafir –
Simbol ales, ducându-se în moarte.

Tudor George: Mansarda

Motto: *„Ia-mi minţile, rostogolindu-ţi sânii"*

Te-aş dezbrăca precum o portocală!
Veşmintele le-oi arde în priviri
Să fim serafici doar o clipă – miri
În horbotă de visuri şi beteală!

Mansarda-n stele urcă-se cu totul,
Singaporeic ode-am să-ţi închin,
Căutând tandru un pahar cu vin
Cum sfârcu-i căutat de miel cu botul.

Un principe mă simt dintr-un ţinut
Îndepărtat, cu tine doar în braţă…
Dă-mi gura senzuală, mă răsfaţă
Smulgându-mă din mlaştina-trecut!

Nu eşti numai iubită, o, femeie!
Eşti chiar zeiţa posedată, GEE!

Ion Horea: Autumnală

Ah, mi-e dor să merg iar toamna la cules de
cucuruzi
Când pe deal talanga sună şi se-ntorc ciobanii
uzi,
Să mai văd femei pietroase, pure până şi-n
privire,
(Morganatic tot dansează, dulci, la mine-n
amintire).
Printre pruni să merg c-o fată fără ca să-i fac
nimicu
– Să nu uit să-i duc o ţuică bună şi lui Mircea
Micu!
Am rămas legat de glie, că-s la oraş nu fac
cazu'
Şi-nţeleg deci „legământul" dat de Sfânt Mihai
Viteazu;
El răsare dinspre Turda cam în fiecare an,
Aducându-mi adierea meleagului transilvan.
Dar ce zic?! Să merg la vie cum mergeam
copil fiind eu,
Să fur struguri cu desaga că doar iau din
CEAPEU!
Să fac must, să beau molan şi nici un ban să nu
scot,
Să socot doar cam cât iese dacă aş avea un
lot…
Da, mă-ntorc în sat, acolo, şi voi scrie poezii
Pentru cei sărmani săteni – părăsiţii de copii!
Mă împrietenesc cu popa, cu bătrânu-nvăţător,
La Căminul Cultural am să pun pe roate-un
cor,
Că mi-a scris şi vărul Lae cum „combină" şi-a
luat,
Facem baluri şi cultură şi ne doare-n cot de
Stat!

Ana Blandiana: Cuplu

Miros de trup abandonat lângă mare,
Cu braţele întinse în cruce
Pe plaja cu fierbintele nisip
La capătul lumii, puste.
Carnea îmi arde tremurătoare
Când cu ţipete stinghere, năuce,
Pescăruşii desenează în aer un chip
Pe care memoria abia îl mai ştie.
Valurile mă spală pe picioare,
Lungile picioare pe care
Le mai ştii din vârsta ne-ntoarsă?
Vino, curând noaptea o să coboare,
Sunt ca o biserică arsă
Numai de soare.
În acompaniamentul unui psalm lichid
Vreau să te răstignesc în trupu-mi, pentru vecie
Să te închid!…
Departe îmi năluceşti,
Încet, tot mai frumos şi încet
De-mi pare că desculţ pe ape pluteşti…
Nici nu mai ştiu dacă de la SALVAMAR eşti,
Sau eşti însuşi Iisus din Nazaret!

O tentativă de antologie

de AL. CISTELECAN

Iabia s-a uscat cerneala pe volumele cu care Dorin Popa şi-a ocupat, dintr-un salt, locul vacant în tabelul optzecist, că poetul le-a şi împreunat într-o antologie. **Tentativă de spovedanie** (Editura DAB, Iaşi, 1994) e şi o tentativă de antologie făcută cu mare îndurare de sine, mai degrabă cu prea mult respect decât cu prea multă exigenţă. Ea reuneşte, într-un alt aranjament şi cu o postfaţă de Ioan Holban, cam toată **Utopia posesiunii** din '90 şi cam tot ce era **Fără întoarcere** în '92. Cele două volume au decăzut acum la rangul de simple cicluri iar prin redistribuirea textelor a rămas material şi pentru o coadă ce respectă religia compoziţiei triadice: **Pierdut pe cale**. Titlurile lui Dorin Popa încep să se umfle de emfază (şi încă de una gen Alboiu) şi tind să inducă impresia unui scenariu existenţial cumplit, iremediabil lovit de o sancţiune metafizică. Poezia însăşi nu e lipsită de intimitatea cu catastrofa şi de o cochetărie escatologică, dar ea e departe de a fi atât de prăpăstioasă pe cât o anunţă etichetele. Dorin Popa e un suferind cu luciditate, ba chiar un damnat, unul din cei ţinuţi în cămaşa de forţă a existenţei. El se închide în ţarcul unei angoase compacte, circulare şi agresive, notând de acolo frenezia convulsivă a anxietăţilor. Dar el nu e mai puţin un gurmand al suferinţei şi un retor al anxietăţii, găsind destul de uşor drumul spre clamoarea acestora. Cheia cu care el îşi potenţează angoasele, contabilizându-le într-o biografie strivită şi sufocată, e, de regulă, o scriitură ce trăieşte din elanul propriului ei cinism. Aceasta se îmbată singură de forţa ei depresivă şi se exaltă în exerciţiul deziluzionant, complăcându-se în enunţuri patetice, radicale şi frenetice, ale dramei existenţiale. E vorba însă mai degrabă de un patetism de scriitură, îndopat cu energizante deceptive şi care începe să vază monstruos, catastrofic. În terifianţă se simte însă o prestaţie voluntară de retorism, un program de enormizare a anxietăţii şi de supralicitare a ei prin telecomandă stilistică: /.../ visele mele – o plantaţie de paralizie/ dezmăţul neputinţei face ravagii/ – în subteran o gloată de infirmi// ciuma atinge tot ce ating, otrăvite-s fântânile din care am băut:/ fructele mele rămân sechestrate pe celălalt tărâm!// fără scrupul detaşarea ocoleşte rănile noroioase, vulgare ale memoriei./ cu amintiri de hârtie creponată prietenul mă întâmpină/ furiile mele deznădăjduite îi lasă un gust amar, inestetic/ şi-n urma lui privesc: niciodată nu-mi voi putea apropia/ decât proastă şi fidelă, umbra mea/ umbra mea care nimic nu poate înţelege/ care îmbracă numai hainele mele..."/.../ (din **Luarea în posesie**). În această febră a alienării poetul începe să joace braţ la braţ cu Ion Mureşan, aruncându-se şi el în viziunea himerică a fiinţei, cu aceeaşi voluptate a limbajului sanguinic, de fulminanţă a concretului: „împlântat printre nervi şi migrene/ precum sămânţa în solul fertil: voi înflori, voi da roade/ şi nebunia le va curge atentă, harnică// ... nu m-am visat lipsit de dorinţe în faţa mea vin/ ... şi totuşi:/ o spaimă cenuşie mă cuprinde/ când, disperat şi orb vreau să mă ating/ fără gândul ascuns al celui care nepăsător aruncă zarul/ (când ciuma bântuie pe-aproape nu mai ai vreme/ să te îmbraci în veşminte de purpură)". Anxietăţile vârtoase, zdravene şi iremediabile, fac deliciul lui Dorin Popa. Poetul ţine să instaureze o decepţie autarhică şi să acopere orizonturile existenţiale cu disperare. Climatul de atrocitate e cel care-l provoacă, care-l excită şi-l incită. Dacă acesta n-are, de la sine, vehemenţă, poetul e gata oricând să i-o livreze el însuşi, zorind spre infernul existenţial printr-un program stilistic. Dorin Popa nu e doar metodic, e chiar harnic în a-şi „infernaliza" existenţa, presat mereu de o scriitură hulpavă după atrocităţi: „într-o secundă arunc în aer copilăria – infirmitatea/ de care nu-s vinovat/ (am venit pe lume cu ţigara aprinsă în colţul gurii)// pun la zid toate speranţele mamei,/ toate clipele în care-am privit spre cer/ aşez, alături, zâmbind, iubirile puţine/ nu uit nici ziua în care-am aflat despre mine/ şi, printre lacrimi, urlu: fooc!!// apoi intru în disperare/ ca într-un stadion" (**Autoportert ieşit din minţi**). Angoasa ca mediu excitant şi cinismul ca bravură devin stilistică a luciditătii dând cordonatele pe care se mişcă Dorin Popa într-o poezie care aspiră când la convulsivitate, când la epură. Poetul le suferă amarnic, compact, cu o evidentă dârzenie a disperării.

Inima lui aspră se moaie doar în câteva partituri erotice şi, mai cu seamă, în câteva accente psaltice. Dând de fundul paharului, poetul se întoarce spre rugăciune, dibuind cu fervoare o cale mântuitoare: „primeşte-mă, primeşte-mă, primeşte-mă,/ cu nelegiuirile mele cu tot!/ nimic nu-mi mai stă aproape / nimic nu mă mai poate scăpa/ nicăierea nu aflu, nicăieri, locul meu-/ casa mea//.../ nimic nu mai îmi stă aproape/ nimic nu mă mai poate scăpa/ primeşte-mă, primeşte-mă,/ facă-se voia Ta!" (**Singur cu marea, în pragul serii, toamna**). Poezie a atrocităţilor, dar şi atrocizantă prin program scriptural, poezia lui Dorin Popa, după ce s-a dopat cu anxietăţi, a ajuns în pragul iluminărilor. După febra disperărilor, poetul a descoperit febra invocaţiilor.

Nevoia de concizie

de CLAUDIA ENE

Apariţia atâtor ziare (nu mă refer la reviste), după 1990, te face să te întrebi care sunt criteriile după care cititorul decide că un ziar merită să fie citit şi altul nu. Cu alte cuvinte, de ce anumite ziare sunt mai citite decât altele? Unul dintre criteriile selecţiei este fără îndoială **conţinutul**: omul este interesat de un anume gen de informaţie şi ştie că ziarul pe care s-a decis să şi-l procure – după posibilităţi – zilnic sau la o altă perioadă, are o oarecare predilecţie pentru acest gen de informaţie. Chiar şi aşa, problema alegerii nu poate fi rezolvată (sau înţeleasă), dat fiind că există cel puţin două ziare cu preocupări mai mult sau mai puţin asemănătoare. Şi atunci de ce un ziar şi nu celălalt? Un răspuns posibil este legat de **densitatea** şi **precizia** conţinutului. Un ziar cu informaţii puţine şi imprecise nu te îmbie câtuşi de puţin să dai cei 250 de lei, cu care încă îţi mai poţi procura o pâine, numai pentru a-ţi amăgi puţin nevoia de informaţie. Şi încă alegerea nu este justificată pe deplin. Rămâne, fără îndoială şi criteriul **perspectivei** asupra informaţiei: dacă cititorul are convingeri de dreapta, nu-şi va cumpăra zilnic un periodic cu comentarii de stânga şi nici invers. Însă, orice opinii politice ar avea, va fi înclinat probabil să opteze pentru un jurnal preocupat mai mult de informaţie decât de perspectiva asupra ei şi poate va fi chiar mai mulţumit pentru că i se lasă libertatea de a comenta evenimentul din propriul punct de vedere. Nu spun că i s-ar lua altfel această libertate, dar cine a fi dispus să accepte relatarea unei informaţii dintr-o perspectivă opusă modului său de a gândi? Cine mai are răbdare, ca pe vremea lui Caragiale, să stea în faţa unei halbe cu bere, citind circumspect atât ziarul Opoziţiei cât şi pe cel al Puterii pentru a extrage apoi evenimentul pur, adică ceea ce s-a întâmplat cu adevărat? La sfârşitul secolului vitezei, Mitică, şi nu numai el, are nevoie de o foaie **clară** şi concisă în care lucrurile să-i fie prezentate dens, clar, precis şi cu cât mai puţine comentarii părtinitoare. Omul sfârşitului de veac şi de mileniu vrea să citească ziarul din titluri, în metrou sau în autobuz, să fie informat la zi, mult şi concis. De aceea, cea mai importantă exigenţă impusă unui jurnal, în strânsă legătură cu celelalte subliniate mai sus, pare să fie **concizia**, care ar putea constitui răspunsul la întrebarea pe care o formulam la începutul articolului. În fond, de ce n-ar decide o problemă de stil soarta comerţului cu vorbe?

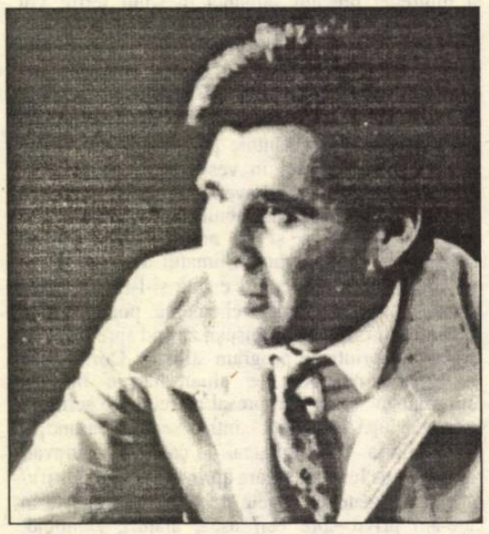
Mica tupaniadă

I. Mito-poemele de altădată

de DAN-SILVIU BOERESCU

De mai bine de douăzeci de ani, Marius Tupan nu se lasă şi scrie, şi scrie, şi scrie...

Remarcat, pe la sfârşitul deceniului şapte, la un concurs literar studenţesc, de către universitarii Mircea Martin şi Gelu Ionescu, titularul rubricii „Unda vişinie" din **Sportul românesc** şi fostul redactor de la **Urzica** debutează cu două volume de proză scurtă – **Mezareea** (1974) şi **Noaptea muzicanţilor** (1978) – intersectate de un prim roman, **Crisalide** (1977) şi urmate, în deceniul următor, de alte două romane: **Coroana Izabelei** (1982), care – prin polemica declanşată de **Săptămâna** – îi va aduce consacrarea à rebours, şi **Marmura neagră** (1989). Între timp, în 1986, i se topeşte, din ordinul cenzurii, prima ediţie a romanului **Vitrina cu păsări împăiate**, care va mai putea fi tipărit abia peste un alt deceniu, prin decembrie 1994. (**Beteşugarii** şi alte piese sunt publicate doar în reviste, dar vor fi jucate, în câteva rânduri, ca „teatru radiofonic").



Povestirile poematice din **Mezareea** au fost prefaţate la vremea respectivă de Nicolae Balotă, care le considera „enigmatice, mai mult descrierea unor stări decât relatare a unor peripeţii", în care „amintirile copilăriei transfigurează o lume care ea însăşi e transfigurată prin proiecţiile unei imaginaţii arhaice". Prefaţatorul mai sublinia şi influenţa „straturilor adânci ale culturii tradiţiilor populare împletite strâns cu natura", fapt lesne de verificat în materia acestei prime cărţi, ca şi, de altfel, în toate celelalte. În majoritatea povestirilor lui Tupan epifanii enigmatice se intersectează cu „vedenii" arhaico-folclorice, toate apelând la elementar (aer, foc, pământ) şi promovând personaje halucinante, care aşteaptă, extatic, revelaţii stranii, numite sau nenumite. Tema destinului, bunăoară, indusă de elementul primordial (versiune resacralizantă a amnioticului), cunoaşte întrupări exorcizante, precum cea a „călcătorului pe ape". De aici, cu (prea mare?) uşurinţă, propensiunea spre mit, spre ritul arhaic iniţiatic, în manieră voiculesciană. (S-a vorbit mult despre similitudinile stilistico-tematice ale prozei lui Tupan cu cea a lui Fănuş Neagu. Eu n-aş reţine decât unele coincidenţe de limbaj, fraza uneori discursivă, obositoare prin apelul la metaforă: „sufletele moarte sunt grele, atârnă cât zece insule rătăcite în ochii marinarilor".) Un personaj emblematic poate fi considerat olarul care – la o primă privire bachelardiană – este „făcătorul de urcioare" din lut, în foc, pentru apă. Un alt iniţiat este călătorul: „Nu-ţi dispreţui darurile pentru o himeră!". Geografia spirituală a tărâmului mitic (vezi şi **Cornul Caprei**) face apologia locului magic în care apune soarele şi unde se ascund ploile. Obsesia secetei este cea a unei presupuse aridităţi sufleteşti, a cărei vindecare are loc prin joc, cu ajutorul muzicii (lăutarii), şi conduce la un memorabil cerşit ritualic al ploii, care face ca în sufletele găzduite de trupurile însetate să se aprindă – deloc paradoxal – focul. Într-o miniatură precum **Lumina din afară** (dedicată falsului maestru – Fănuş Neagu), destinul este simbolizat de păianjenii care ţes pânze succesive în colţurile ascunse ale unei „gospodării" (timpul?). Mai convingătoare mi se pare, însă, o proză (un poem?) cum e **Hohotind în goană, caii**, în care este descrisă „noaptea de **năproor**, singura noapte a anului când câmpurile intrate în amăgeala verdelui primesc fără prigoană boturile nesătule ale cailor", singurul reproş fiind, în continuare, preocuparea excesivă pentru calofilia frazei. Tablouri interesante sunt realizate prin „desenarea" în filigran a târgului, bâlciului, iarmarocului. Desigur, fâpturile mitice cu pronunţat rol ritualic nu vor lipsi şi multe ni se impun cu pregnanţă, asemenea Matahalei, vânzătoarea de şerpi care apare ori de câte ori se mânie cerul, în clipe de arşiţă cumplită. Avansând în socialul apocrif, descoperim la a treia chemare, nunta: mireasa calcă, bineînţeles, uşor peste ape şi se va „cununa" cu moartea tot în mediul acvatic, în vreme ce „balta se ridică în cer". Metatextual, destinul este însuşi palimpsestul povestirii, aşa cum ne este propus de finalul dramatic al „palidei vergine" tuberculoase: „Când se îneacă în tuse, copilul simte că sufletul Ninei e pe aproape, gata să iasă afară. Ia o batistă şi o aşază la gura bolnavei, să-l oprească înăuntru. Ar vrea să iasă din **poveste** sau să o lase la jumătate, dar el nu-şi dă seama că leagă firul alteia" (**Povestea asta**).

A doua culegere de povestiri, **Noaptea muzicanţilor,** păstrează rostirea mitopoetică, extatică: „Haita umbrelor ocolea sălciile şi podurile de gheaţă, dădea târcoale zborurilor de păsări rebegite şi se înfăţişa malului scorojit ca o scorbură". De aici, „boarea amintirilor răzleţe", din aburii cărora se conturează o poveste de dragoste sanguinolentă. Şura ucide pe Gemal pentru Radmila („când ucizi din dragoste nu se numeşte crimă; nici moarte nu se numeşte, e un fel de judecată pentru care nu s-a găsit lege"), iar pe Dunărea îngheţată Ermin caută năzărirea Radmilei şi o găseşte sub apă (în genul **Lostriţei** lui Voiculescu). În **Urmele** (titlul autorului: **Oameni şi câini**), ca şi în alte texte, regăsim fragmente din epopeea neterminată a lui Ştefan Bănulescu (**Cartea Milionarului**). Aristide Mazurachis (fugit de la câmpie la munte, „scăpătat printre gloriile fanariote") se face cârciumar şi devine protagonistul unor întâmplări halucinante („câinele străinilor trăgea cârciuma după el" ş.a.m.d.). **Cele patru felinare** narează povestea ieşirii dintr-un coşmar, în care „Semnele" pe care le citeşte Ioana Filigeanu în boabele de struguri strălucind în soare sunt „ochii Domnului". Cartea cuprinde şi o întreagă enciclopedie a thanaticului. În **Steaua de cumpănă** se exploatează motivul popular al meteoritului care anunţă moartea unui tânăr. Alte semne ale morţii (figurile care-l vizitează pe Mogoete la cimitir) apar în **Chipurile**. Aici, metafora morţii este drumul înspre lumea cealaltă. Destinul poate fi şi o pasăre muribundă: Andrei, copilul luminat, are revelaţia ei în „poiana tătăroaicelor" (**Pasărea**). Gelozia lui Traian Rugină (pater semper incertus) îl va duce în afundul **valurilor roşii**, împreună cu Agripina şi cu fiul lor. Un motiv borgesian găsim în **Ceasul din turn**, „protocolul enigmatic al unui burg". Băiatul care venise – mesianic? – să repare ceasul din turnul catedralei execută acrobaţii mortale. Noul ceasornicar intră el însuşi în ceas şi îl pune în mişcare: „Până jos însă nu răzbate decât bătaia monotonă a timpului, drămuit din nou peste ei şi peste aşteptarea lor deşartă". Un destin punctat de elementarul primordial vom afla, în maniera primului volum, în **Sâmbăta orbilor**. Baba Mătrăguna intră în moarte şi pelerinajul ei şi al celorlalte personaje la părintele Gavril, orbul atoatevăzător, ar vrea să inducă însuşi rostul unei noi religii apocrife: „O orbită fără lumină, uscată, părea biserica în clipa aceea. Lumânare la botez, lumânare la nuntă, lumânare la moarte, amintirile morţilor în lumină tot o lumânare, ca drumul să fie mai lunecos şi mai sigur". În plus, destinul, fatum-ul, este punctat de curgerea apei în ploaie („adoraţia meditativilor"). Focurile, aducătoare de o spaimă fără egal, al cărei paroxism îl suportă boieroaica Estela Pantazi ameninţată de ţăranii răsculaţi, luminează şi **Matca Albului**, locul uitării dar şi al ultimei judecăţi. În contrast, o tentativă naivă de explicare a armoniei universale propune **Pescarul anonim**: „Cu glasul retras în cercurile ce marchează anii, cu pleoapa tremurând a frunză (din nou, presiunea insuportabilă a limbajului excesiv metaforizant – D. S.B.), Anton Severin nu mai vedea în fiecare mişcare o luptă, o urmărire, ci siguranţă şi împăcare, un drept la visare şi speranţă". Când o cere în căsătorie pe Nadejda, navalistul Vadim Rădină îi oferă acesteia **O sută de trandafiri**. Eşecurile socio-profesionale dar şi afective îl conduc la sinucidere, iar florile apar ca un leit-motiv sinistru la cimitir, aduse de un anume Nuţu Dobroteasa. Nu toate textele sunt brodate însă ca variaţiuni concentrice ale temei morţii. Una din excepţii o constituie şi **Strigătul dintâi**, povestea unei resurecţii prin (re-)naştere, undeva, la capătul lumii, de unde, printr-un binoclu simbolic (aflat obligatoriu în costul camerei de hotel), Cristian, cel cotropit de amintiri şi obsesii, reuşeşte să-şi scruteze viitorul, materializat ulterior prin naşterea fiului său şi al Mariei. În fine, un corolar al temelor lui Tupan poate fi identificat în povestirea titulară a volumului, **Noaptea muzicanţilor**. Orchestra lui Vasilache este invitată de Măria Sa Zaharidis la Castelul Spiritelor, pentru o „serbare a lumii pe dos". Stăpânul îi obligă să intre în foc (element deopotrivă distructiv şi creator, prin puterea de cunoaştere a luminii ce îi este asociată), dar focul nu se va atinge de ei. În schimb, le va mistui instrumentele, simbol al ludicului desfrânat şi ultima manifestare a spectacolului fanariot, al cărei crepuscul este marcat de un avertisment fatalmente ignorant: „Doar acolo, jos, într-un şanţ, unde fusese aruncat Îngerul, se auzeau gemete cumplite, văicăreli ieşite din gura neîntrecută altădată în cântece, şi fanariotul nu desluşea în ele un preludiu"...

Seceta, **Bâlciul cel mare** şi **Clopotul** sunt cele trei părţi ale celui mai reuşit roman al lui Marius Tupan – **Coroana Izabelei** (un al doilea volum din ciclu, **Rezervaţia de lux,** este anunţat pentru 1995). În fapt, cartea reuneşte epic motivele celor două volume de povestiri. Ele sunt localizate temporal în preajma celui de-al doilea război mondial şi spaţial – în satul Ursa Mică (un Macondo autohton, stihial). Izabela este soţia demonică (cea de a treia) a lui Nicolae Şarpe. Ea aduce „un soroc de moarte pentru toate" căci „totul e mort în Ursa Mică". În contrapartidă, Pâlca Rozar îi aduce Izabelei un copil lepădat, abandonat în mlaştinile fetide ale... timpului. Pământul însuşi, ameninţat de blestemul istoriei, este spurcat de molime şi de invaziile omizilor şi lăcustelor. Peisajul apocaliptic care se conturează reprezintă cadrul unor întâmplări pe măsură: sadismul unei procesiuni vânătoreşti, incursiunile turmei de oameni flămânzi ş.a.m.d., toate proiecţii ale unui timp revoltat. Într-o atmosferă fantastic-barocă, parabolică, sunt identificaţi cei trei cavaleri ai Apocalipsului: foamea, bâlciul şi necredinţa. Pe un pământ al uşurătăţii omeneşti, fundaţiile bordelului se dovedesc mai solide decât cele ale bisericii, din care rezistă doar clopotul, avertisment sumbru al transformărilor îngrozitoare ce vor veni. Parabola propusă este cea a comunismului şi ea e dusă la îndeplinire de un anume Iosif Vidrighin (atenţie la iniţialele... „tătucului popoarelor"). **„– Oare vine potopul"** se întreabă un personaj. Răspunsul e parabolic, însă lipsit de echivoc: „– Nici vorbă... E ziua **Marelui Cuceritor**". Dar despre romanele lui Tupan – în numărul viitor.

«Europa Centrală» între teorie şi practică

de MIRCEA ANGHELESCU

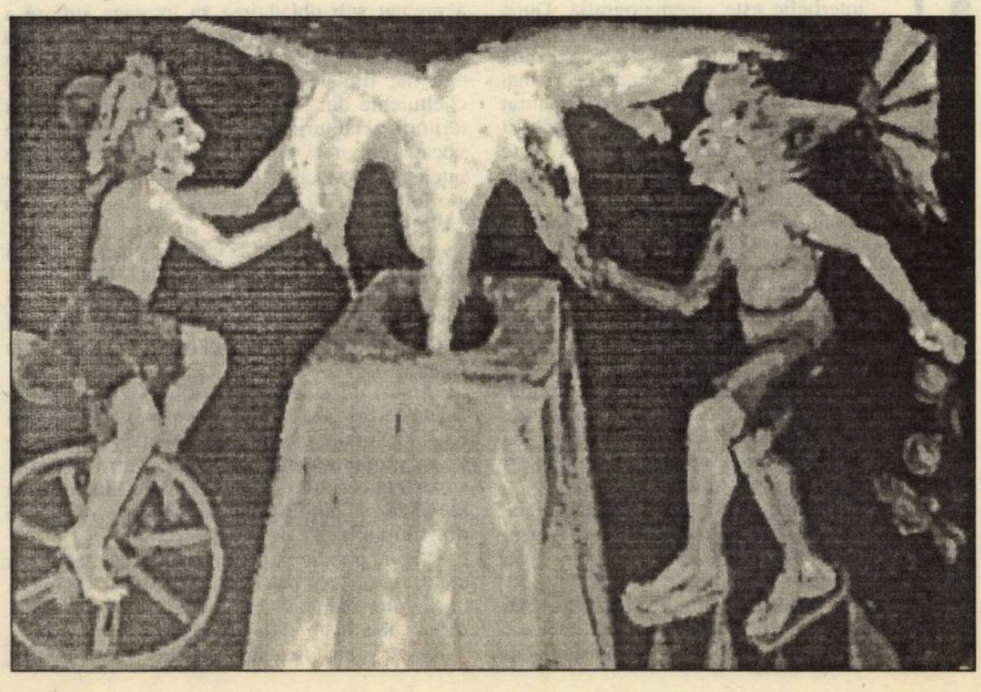
De o atenţie insuficientă s-a bucurat, din partea istoriei noastre culturale, revista „L'Europe Centrale" care a apărut la Praga, în limba franceză, începând din toamna anului 1926. Publicată săptămânal, de un comitet de redacţie în spatele căruia se afla probabil Ministerul de externe cehoslovac, revista intenţiona să promoveze înţelegerea şi colaborarea dintre ţările zonei europene respective, dând substanţă şi coerenţă colaborării unor entităţi statale ieşite, în cea mai mare parte, din ruinele vechilor imperii: Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia. O spune clar un **Cuvânt înainte** din primul număr al revistei: „Scopul nostru esenţial este de a face cunoscute popoarele Europei Centrale şi de a lucra, după modestele noastre puteri, la apropierea lor". În locul termenului şi conceptului german de **Mitteleuropa**, această nouă diplomaţie – nu fără concursul celei franceze – încerca să introducă o nouă viziune, o nouă coerenţă şi, bineînţeles, o nouă aranjare a intereselor. Din această nouă alcătuire a hărţii diplomatice central-europene, la care vor mai colabora pe plan cultural reviste ca „Europäische Revue" a prinţului Rohan sau „Revue de l'Europe du Sud-Est" a Centrului de studii şi cooperare balcanică de la Paris (de inspiraţie românească: preşedinte, Dimitrie Drăghicescu, secretar general şi director al revistei, M. Bădescu etc.), a ieşit şi Mica înţelegere, şi Alianţa balcanică. Cu toată lipsa lor de eficienţă în faţa ameninţării concrete ruso-germane, ele sunt mărturia că ţările Europei Centrale – şi nu în ultimul rând România – înţelegeau pe atunci să se organizeze; primul pas trebuia făcut în domeniul cel mai deschis acestui fel de colaborare: în cultură.

„L'Europe Centrale" publică astfel numeroase materiale care, pornind de la date istorice şi geopolitice, demonstrează afinităţile şi numeroasele cauze obiective care apropie popoarele acestor ţări: „Polonezii şi cehii formează două naţiuni slave a căror istorie este de un paralelism frapant. Ambele au avut a se apăra în decursul istoriei lor împotriva germanismului..." Sau, în altă parte: „Ar fi greu de găsit două ţări făcute să se înţeleagă atât de bine şi să coopereze pe tărâm economic, dar şi politic, precum Cehoslovacia şi Iugoslavia..." sau, din nou: „Istoria, geografia, legile economice şi afinităţile etnice rezervă un viitor comun iugoslavilor şi bulgarilor..." ş.c.l. (toate articolele sunt din 1927). Pe calea deschisă de aceste afinităţi se studiază raporturile culturale, artistice, literare sau de natură intelectuală şi se încurajează schimburile între specialişti, de la ziarişti la istorici şi de la poeţi la muzicieni. Între raporturile interzonale se face un loc larg legăturilor ţărilor din această regiune în ansamblu cu Europa apuseană, în special cu Franţa, inspiratoarea acestei precaute politici de prevenire a unei noi infiltrări germane în Răsărit: traducerile din şi în franceză, relaţiile scriitorilor din regiune cu cei francezi sau cu opera lor, comunitatea idealurilor, temelor sau practicilor în anumite domenii ale artei etc.

Pe acest teren favorabil era greu să nu prolifereze studiile de literatură comparată, într-o varietate pe care o stimulează caracterul pragmatic, aplicat, al demersului critic, dominant în revistă. Prezentând mai în fiecare număr operele literare care intră, într-un fel sau altul, în sfera de interes a cooperării europene şi central-europene, revista insistă, inevitabil, asupra unui domeniu mai nou şi mai interesant al comparatisticii: imagologia tipului naţional, imaginea „celuilalt", a „străinului" văzut din diferite puncte din Europa. Caracterul dramatic al acestor discuţii, exagerate şi de condiţia participării autorului însuşi, care adaugă susceptibilităţii naţionale şi pe aceea particulară, a artistului, nu trebuie să întunece aspectul profitabil sub raport teoretic şi clarificările produse cu acest prilej. Încă din primul an de apariţie, în 1926, o asemenea discuţie este pornită de prezentarea romanului **La Désirée** de Rosny-jeune (cel mai puţin dăruit dintre cei doi fraţi), care este o istorie demonstrativ simbolică a iubirii dintre un nobil ceh şi o frumoasă slovacă de extracţie modestă. Critica cehă a primit cu un entuziasm mai mult decât moderat romanul, căruia i-a reproşat mai degrabă inadecvarea şi falsitatea imaginii generale în constituirea acestei imagini: „ceea ce s-a reproşat romanului n-au fost greşeli de fapte; dimpotrivă, s-a recunoscut că opera este literalmente saturată de detalii filologice, etnografice, artistice, literare etc... un veritabil **vade-mecum** al Cehoslovaciei. Numai că, aşa cum se zice în Cehia ca şi în Franţa, copacii l-au împiedicat să vadă pădurea. Detaliile sunt juste, dar tabloul este fals" (G. Winter). Cunoscuta romancieră Marie Pujmannová, care ia parte la această dezbatere, observă cu un umor mai greu de digerat pentru noi: „E curios să vezi sub ce lumină romantică, pitorească şi exotică apărem noi (cehii – n.n.) unui străin: aproape la fel cum ne apar Balcanii nouă înşine".

Un alt exemplu, de aceeaşi natură, e discutat de compatriotul nostru Bazil Munteanu – viitorul profesor de literatură franceză la Universitatea din Bucureşti şi comparatist de renume mondial – care prezintă o viziune analogă în romanul **Robe sans couture** al lui Léon Thévenin: pentru eroul francez al romanului, femeia (româncă) pe care o iubeşte încarnează chiar sufletul românesc. Recunoscând bunăvoinţa şi simpatia autorului (care nu era puţin lucru; tot B. Munteanu are ocazia să discute altă dată romane răuvoitoare sau de-a dreptul calomnioase la adresa românilor, **Notre père Trajan** de Roger Vercel de pildă), comentatorul reproşează de această dată autorului o inadmisibilă ignorare a realităţilor despre care scrie: „observaţia realistă este, în general, sacrificată în favoarea abstracţiunilor". Nu lipsa simpatiei este în discuţie, ci prezenţa ei supărătoare pentru că nu se bazează pe elemente concrete; această „reconstrucţie" a sufletului românesc, datorată unui străin care îl înţelege insuficient deşi îl simpatizează şi-l descrie în culori favorabile, trezeşte mai degrabă o reacţie de respingere, căci comentatorul ar fi preferat o poziţie mai critică dar mai apropiată de realitate.

Problema, în sine, este greu de rezolvat pentru motive arătate, încă de atunci, de unul dintre participanţii la discuţia despre romanul lui Rosny: „Un francez, scriind pentru francezi, se întreabă ce anume ar putea interesa pe cititorii săi din viaţa sau din literatura cehoslovacă. Critica cehă, dimpotrivă, pusă în faţa unei cărţi care nu-i era destinată... se întreabă ce ar fi trebuit să conţină această carte pentru a răspunde opiniei sale particulare despre viaţa sau literatura cehă". Aşa se întâmplă, o ştim prea bine, şi cu antologiile de selecţiuni dintr-o literatură străină pe care le face un autohton, un nativ, comparate cu cele ale unui străin: ele nu coincid în foarte multe puncte şi faptul este explicabil pentru că se pleacă de la experienţe şi tradiţii diferite. O spune şi Bazil Munteanu în revistă: „Se ştie de mult ce vicisitudini traversează operele literare schimbând ţara şi limba... A traduce o operă literară, ce sarcină ingrată, ca să nu zic imposibilă!". Departe de fi pesimiste, aceste concluzii duceau atunci, dimpotrivă, către concluzia necesităţii de a renova o disciplină învechită în perspectiva ei mecanicistă şi către sugestia unor noi orizonturi cum ar fi, spune Munteanu, o „istorie comparată a sensibilităţilor" exprimate în domeniul literaturii. Fructuoasă sub raport teoretic, o asemenea dezbatere – ele sunt mai numeroase în paginile revistei „L'Europe Centrale" decât putem înregistra aici – este utilă şi scopului practic al săptămânalului pentru că previne asupra entuziasmelor prea radicale şi grăbite în domeniul cooperării. Operaţia apropierii este deosebit de delicată în acest domeniu al susceptibilităţilor, deopotrivă naţionale şi artistice, dar începutul trebuie făcut printr-o cât mai largă cunoaştere şi dezbatere a subiectelor comune. Este foarte adevărat că aceste discuţii n-au împiedicat nici dispariţia revistei, nici pe aceea a spiritului cooperant pe care l-a propagat în Europa Centrală, sub înaintarea revanşismului hitlerist. Dar învăţătura lor, atâta câtă este, rămâne, şi o nouă publicaţie destinată cooperării culturale în Europa Centrală ar putea relua astăzi problema reprezentării „celuilalt", a „vecinului" în mentalul colectiv din care se nutreşte şi literatura, şi nu numai literatura... Căci, dintr-o anumită perspectivă, literatura comparată nu este deloc o disciplină de bibliotecă, ci una aflată în plin clocot al actualităţii.



Shakespeare – fast forward?

de MARIAN POPESCU

Într-unul din articolele anterioare observam, în cazul unui regizor foarte tânăr, graba de a ataca o piesă shakespeareană. Shakespeare pare să fie într-un **come-back** vizibil pe scenele româneşti; ultimele stagiuni pot oferi materiale pentru un studiu căci teatre din Bucureşti (Odeon, Bulandra, Comedie sau Creangă) şi din provincie (Cluj, Braşov) au produs noi versiuni scenice ale operelor omului din Stratford. Acum, Naţionalul bucureştean lansează **Romeo şi Julieta** în regia lui Beatrice Bleonţ.

Revenirea shakespeareană pe scenele teatrale este apanajul regizorilor tineri. Această observaţie, foarte la îndemână, revelă oare ceva anume? Există o singură motivaţie pentru opţiunile lor din repertoriul shakespearean? În faţa unei asemenea prezenţe pregnante, e mai greu să recurgi la ideea că opera clasică „vorbeşte" de la sine contemporanilor noştri. Cu alte cuvinte, apelul repetat la piesele lui Shakespeare trădează, cred, o conectare rapidă la capodoperă, dincolo de posibila seducţie culturală sau înscriere pe fişa de creator. Pentru Beatrice Bleonţ **Romeo şi Julieta** este a doua tentativă, după **Nevestele vesele din Windsor**. Întâlneşti destul de rar cazul regizorului care, după ce a atacat „un Shakespeare", să-l atace imediat pe al doilea. Regizoarea nu pare să fie timorată de prejudecăţi. Cu siguranţă, ea s-a impus în ultimele stagiuni printr-un mod regizoral care, dincolo de beneficiul experienţei în dans şi balet, începe să fie sesizabil. Imaginea scenică în montările ei degajă o energie considerabilă. Ca şi în **Nunta** (Cehov) sau în **Jocul de-a măcelul** (Eugen Ionescu), şi în **Romeo şi Julieta** o distribuţie numeroasă este concertată într-o manieră coregrafică şi în relaţie cu spaţiul teatral. Un factor de noutate survine aici în ce priveşte lumina: regizoarea începe să-i acorde importanţă pentru regimul plastic al imaginilor. Scontând un ritm alert al reprezentaţiei – cu interpreţi foarte tineri ai rolurilor titulare (George Călin şi Theodora Câmpineanu, dar şi studenţii Universităţii „Hyperion") – textul celebrei poveşti de dragoste este redus la minim, este „rezumat" pentru ca derularea „repede înainte" (fast forward) să nu mai fie obturată de monologuri poetice. Pare că sacralitatea unor celebre **topoi** din piesă a fost resimţită ca un handicap: una dintre surprizele reprezentaţiei se produce când scena „balconului" este dotată cu o... cadă!

Există în acest spectacol semnele unei dezinvolte priviri asupra unei capodopere, tot astfel cum nu sunt ascunse inhibiţiile în faţa acesteia. Căci valoarea textului shakespearean, valoarea lui sonoră, este mult redusă pentru a favoriza accesul rapid la imagine. Cultura textului este abandonată într-o măsură, împreună cu aceea a rolului, în beneficiul unui modern conspect al lumii din **Romeo şi Julieta**. Cu un decor esenţializat la pavelele unei sugerate cetăţi italiene din acele timpuri, cu o linie a costumelor lejeră şi numai câteva accesorii, scenografia Lilianei Cenean şi a lui Ştefan Caragiu dă imediat sensul modului regizoral. Există în spectacol scene elaborate, traversând registre diverse ale dramei şi ale comicului. Mercutio, de pildă, în interpretarea lui Claudiu Bleonţ, costumat în negru, violent în mişcări, pare un „furios" al locurilor publice, căutând cu arţag dar şi cu vocaţie pentru happening-ul comic crearea unor situaţii riscante. Scena zeflemelei în care e atrasă Doica (Silvia Năstase) este foarte reuşită. Inventivitatea regizoarei transformă scena morţii celor doi tineri – dubla sinucidere – într-o imagine coregrafică de o izbitoare modernitate. Spaţiul imens al scenei Sălii mari a Naţionalului pare aici redus la esenţă, după ce, de multe ori, prisosea desfăşurării în unele momente.

Se poate comenta îndelung pe marginea acestui spectacol care revelă insistenţa acordată vitalităţii juvenile ca fundament al viziunii regizorale. Evoluţia pe vectorul tragic al conflictului celor două familii rivale, Montague şi Capulet, – prizată de multe dintre montările anterioare –, este abandonată progresiv pentru a lăsa loc exprimării rapide a unui **coup de foudre**. Julieta şi Romeo vor face mereu abstracţie de motivaţii – jocul existenţial al adulţilor –, pentru a se mişca liber.

Paradisul în direct sau infernul pavat cu bune intenţii

de MANUELA CERNAT

Într-un chip cu totul ciudat, singurul domeniu în care România pare să revină la un traseu similar celui interbelic este cinematografia. După 1989, nu s-a readoptat cum ar fi fost firesc Constituţia din 1923, socotită încă şi astăzi printre cele mai moderne şi mai democratice de pe continent, nu s-a restaurat monarhia constituţională, nu s-a restabilit puterea monedei naţionale, industria este falimentară, agricultura a ajuns la sapă de lemn, arhitectura regresează, literatura e pe dric, intelectualii, universitarii, academicienii şi artiştii trag mâţa de coadă, Bucureştiul nu şi-a redobândit panaşul de odinioară, pe scurt nimic din tot ce a asigurat României între cele două războaie un statut de respectabilitate europeană nu s-a putut încă restabili. Ba încă, mai rău, se risipeşte cu malefică nonşalanţă, cu demonică nepăsare faţă de ţară şi faţă de nevoile neamului, până şi bruma de acumulări ale epocii totalitare. Praful şi pulberea se alege şi din ce s-a înălţat, cu infinită trudă, în umbra şi de cele mai multe ori în pofida apăsării secerii şi a ciocanului.

Ilogismul tranziţiei centralizează astăzi ce trebuie privatizat şi privatizează ce s-ar cuveni subvenţionat. Marea privatizare nu a atins încă nici o industrie. În schimb este pe punctul de a se înfăptui în industria filmului, adică tocmai acolo unde sprijinul statului este vital necesar. Nu întâmplător cheia de boltă a primei jumătăţi de veac a istoriei filmului românesc (1896 – 1946) a reprezentat-o tocmai întemeierea, în 1936, a Oficiului **Naţional** Cinematografic, care a preluat sub oblăduirea sa întreaga suflare a cineaştilor. Era şi firesc să se întâmple aşa. Într-o ţară mică şi fără şanse de debuşeu pe piaţa externă, filmele autohtone nu îşi pot acoperi cheltuielile din încasări. Supravieţuirea acestui teritoriu al culturii naţionale depinde exclusiv de vocaţia culturală a guvernanţilor, de cât anume înţeleg ei să aloce de la buget. Numai că ceea ce s-a înţeles în 1936 pare a nu mai găsi ecou în 1995.

În disperare de cauză unii din cineaştii noştri apelează la producători particulari. Din păcate, investiţiile de până acum ale acestor inimoşi susţinători ai filmului românesc s-au dovedit, cel puţin până acum, păguboase, la propriu şi la figurat.

Sigur, nu putem decât saluta cu entuziasm filantropicul gest al unui prosper om de afaceri ca Ami Simon, plecat din România la vârsta de un an şi reîntors din Israel ca unic distribuitor al super-concernului Pepsi-Cola, dispus să sacrifice nu puţine sute de milioane de lei de dragul iubirii sale de-o viaţă, filmul.

Sigur, trebuie să-i fim recunoscători pentru că de două ori până acum a oferit de lucru cineaştilor români într-o perioadă de acută recesiune a pieţii şi de crunt şomaj în breaslă.

Sigur, „benefica lui defulare", cum glumeţ este definit gestul de Mecena al lui Ami Simon în caietul program al ultimei sale producţii, **Paradisul în direct**, înseamnă o mană cerească pentru toţi cei implicaţi în realizarea filmelor născute din bănuţii lui.

Un singur lucru este mai puţin sigur: dacă simpaticul şi indiscutabil bine intenţionatul Mecena înţelege că acest agreabil hobby al său riscă să aducă un imens prejudiciu chiar celor pe care cu generozitate vrea să-i ajute. Meseria de producător are rigorile ei. La Hollywood, Paris sau Roma, producătorul particular ori îşi propune să facă bani cu orice preţ şi atunci renunţă deliberat la mofturile artei, la criteriile bunului gust şi la stima colegilor, ori are şi ambiţii culturale, în care caz controlează cu stricteţe toate compartimentele creaţiei filmice. La Bucureşti nu se întâmplă nici una, nici alta. La Bucureşti producătorul particular nici nu-şi scoate banii, nici nu intră în istorie. Dimpotrivă. Toată lumea se grăbeşte să-l acuze.

Primul film produs de Ami Simon, **A doua cădere a Constantinopolului,** deşi a umplut la refuz sălile, nu şi-a scos cheltuielile, în schimb a fost demolat sau cu desăvârşire ignorat de critică. Lumea bună nici măcar nu s-a dus să-l vadă. Acum, teamă îmi este că **Paradisul în direct** va ocaziona răutăcioase jocuri de cuvinte inspirate din titlul precedentei producţii a lui Ami Simon.

Şi chiar nu pricep cum de o persoană înzestrată cu un atât de formidabil fler managerial şi cu un neîntrecut spirit comercial, cum de un asemenea campion al marketingului (dovadă şi pre-lansarea impecabilă, de cinci stele, de la Poiana Braşov) nu a intuit dimensiunea amatoristică a aventurii în care s-a îmbarcat. Cinematograful este fără îndoială o aventură fascinantă. Cu o condiţie: să-ţi alegi cu grijă călăuza. Altminteri caravana se pierde în deşert.

Incursiune în miraculos

Număr ilustrat cu lucrări ale pictoriţei *Simona Predescu*

de CORNELIU ANTIM

Simona Predescu este, în ceea ce mă priveşte, o descoperire. O sală de expoziţii, una dintre cele mai plăcute din Bucureşti, dar şi mai vitregită în ultimul timp, din cauza nesfârşitelor şantiere din preajmă care îi obturează accesul şi confortul vizual, mă refer la „Căminul Artei" (parter), i-a găzduit prima personală. O şansă ce s-ar fi putut solda lesne cu un eşec, dacă...

Dacă obişnuiţii galeriilor de artă nu ar catadicsi, totuşi, să bântuie prin toate cotloanele mustind de aceste obsedante zoaie hibernale, în care, câteodată, se ascunde un crâmpei de aur. Aşa am trecut şi eu pragul acestei expoziţii, chiar în ajunul închiderii ei! Moment în care dezolarea artistei, aflată la un relativ târziu debut, părea de nimic consolată. Atunci i-au surâs şi sorţii unor inspiraţi şi generoşi cumpărători, dar şi ai unor ocazionali prieteni de turniruri exegetice purtate în jurul şevaletului.

Un şevalet, trebuie să recunoaştem, surprinzător de matur şi de meşteşugit garnisit cu lucrări, ce compuneau imaginea nu a unui debut, ci a unui eveniment! Interesant de observat este, însă, faptul că prima impresie nu depăşea temperatura stărilor normale. Frapau doar formele, foarte elaborate şi ingenioase, ale panourilor din lemn traforat, pe care artista îşi concepuse o bună parte din compoziţiile acestei expoziţii. La o a doua trecere prin faţa lucrărilor, reperele seducţiei vizuale s-au amplificat şi s-au adâncit, totodată. Simona Predescu nu se lasă dezvăluită decât în ritualul revenirilor. Un univers foarte viu şi dinamic, de personaje humaniforme şi obiecte bizare cu funcţionalităţi imprecise, evocând teatrul de marionete, stăpânit de trupele de actori ambulanţi sau de circari din medievalitate. Toate acestea concentrate în mirobolante înjghebări şi ambianţe scenografice, dominate de mari văluri albe, patinate de vreme şi îndelungă folosinţă, ce sporesc tonusul expresiv al discursului pictural. Artista şi-a elaborat, în aceste frumoase şi coerente cicluri de „Magicieni" şi „Circari" sau „Zburători", un scenariu plastic încărcat de vervă comică şi de mister, în cuprinsul „narativ" al compoziţiilor, dar şi de rafinament coloristic. Simona Predescu nu se lasă subjugată de dificultatea subiectelor pe care şi le-a ales în împlinirea proiectului său artistic. Ea se mişcă cu uşurinţă în acest spaţiu nutrit de o spiritualitate cu miresme de vestigii bibliofile şi antichităţi. Surse culturale variate, din domenii nu neapărat plastice, se regăsesc în plămada vizuală a acestei meta-realităţi, cu virtuţi deopotrivă istorice şi fantastice. Aceasta a intrat de acum, într-un fel de **memorie a miraculosului**, pe care privitorul contemporan o asociază, de regulă, practicilor artizane ale renascentismului. În pictura Simonei Predescu transpare uneori şi difuz acest amestec, oarecum bizar, de spectacol profan, de mistere şi iluzionism, cu gesturi sau scene de ritualuri sacre, aşa cum doar pictura naivilor maramureşeni l-a mai nemurit în icoane. Este, în acest joc atent controlat al artistei, o undă de **imponderabilitate poetică**, agreabilă prin ea însăşi atunci când este produsul unei asimilări culturale inteligent decantate în forme pe potriva înţelegerii şi sensibilităţii contemporane. Simona Predescu face dovada unui astfel de discurs, în care conversia surselor culturale şi ale evocărilor imagistice, să le spunem tradiţionale/ consacrate, îmbracă cel mai adesea, atât cât să nu devină stridenţă stilistică, un veşmânt modern. Pictoriţa a mizat cerbice pe performanţa plastică a imageriilor pe care le-a creat, şi tentativa i-a reuşit. O poetică a imaginaţiei care încorporează atâtea repere şi atâtea virtuţi, ce ţin nu numai de civilizaţia ochiului, fac din această artistă, încă de la debut, o certitudine a picturii noastre contemporane.

Lumea literară

● Acum, în preajma naşterii poetului nostru naţional, Botoşanii au fost iarăşi în prim plan. Au acordat premiul naţional de poezie unui scriitor remarcabil, exemplar şi-n conduita sa morală: Petre Stoica. Intrând puţin şi-n culisele acestui eveniment, am aflat că lupta a fost strânsă. În final, colaboratorul nostru permanent a câştigat cu scorul de 3–2, în disputa cu Ileana Mălăncioiu. Pe lista de propuneri au mai figurat Ştefan Augustin Doinaş, Ana Blandiana, Dan Laurenţiu. Juriul format din critici prestigioşi (Laurenţiu Ulici – preşedinte, Cornel Ungureanu, Marian Papahagi, Mircea Martin, Daniel Dimitriu) s-a orientat şi de această dată după ce, în anii trecuţi, au fost laureaţi Mihai Ursachi, Gelu Naum şi Cezar Baltag.

● O revistă vie, interesantă, e şi „Rampa şi ecranul", graţie unui colectiv restrâns de redacţie (ca şi al nostru), condus de dramaturgul George Genoiu. Rubrici ca „Monştri sacri", „Eveniment", „Comentarii", „Divertisment", „Hobby" structurează fericit publicaţia iar semnăturile lui Marin Sorescu, Eugen Simion, George Genoiu, Mircea Ghiţulescu oferă „Rampei şi ecranului" un plus de interes. S-ar cuveni o paginaţie mai sprinţară fiindcă e vorba totuşi de o revistă unde impresia artistică primează.

Premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul 1994

● Grigore VIERU (premiu special) pentru manualul preşcolarului ALBINUŢA.

PROZĂ ŞI DRAMATURGIE

● Dumitru Radu POPESCU pentru romanul **Dumnezeu în bucătărie**.

● Serafim SAKA pentru romanul **Linia de plutire**;

● Nicolae BREBAN pentru volumul **Confesiuni violente** şi trilogia **Amfitrion**;

● Paul MIRON din Germania (premiu special) pentru volumele **Idoli de lut** şi **Fata călăului şi alte povestiri** (premiul USM şi al ziarului **Mesagerul**);

● George ASTALOŞ (Franţa) pentru volumul **O rugăciune de prisos** (premiul USM şi al ziarului **Mesagerul**);

● Aurel SCOBIOALĂ pentru cartea **Ulciorul cu pătărănii**.

POEZIE

● Mircea CĂRTĂRESCU pentru volumul **Dragostea**;

● Emilian GALAICU-PĂUN pentru volumul **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;

● Ion MILOŞ (Suedia) pentru volumul **Rădăcinile focului** (Novi Sad) şi contribuţia adusă la promovarea literaturii române în lume;

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

● Eugen SIMION pentru volumele **Întoarcerea autorului şi Convorbiri cu Petru Dumitriu**;

● Gheorghe GHEORGHIU pentru seria de articole despre literatura basarabeană interbelică;

● Adrian MARINO pentru **Biografia ideii de literatură**, vol.3;

● Gheorghe CRĂCIUN pentru antologia **Competiţia continuă**;

PUBLICISTICĂ

● Leo BUTNARU pentru volumul de dialoguri **Spunerea de sine:**

● Nicolae RUSU – premiu special al fundaţiei SOROS-MOLDOVA.

DEBUTURI

● Dumitru CRUDU, pentru cartea **Falsul Dimitrie**;

● Ioan Es POP pentru cartea **Ieudul fără ieşire**

Premiile au fost sponsorizate de Fundaţia Soros-Moldova (preşed. Lorina Bălteanu), COMAZ şi IMEGO din Bucureşti (directori Gheorghe Cosma şi Ion Turea), editura Minerva din Chişinău (director Vasile Bahnaru).

Kurt Vonnegut, jr.

Scriitorul american Kurt Vonnegut, jr. este cunoscut la noi mai ales în calitate de autor al romanelor **Abator 5, Cruciada copiilor, Fii binecuvântat, domnule Rosewater, Sirenele de pe Titan, Leagănul pisicii, Breakfast-ul campionilor, Ocnaşul, Dick Chiorul** *ori* **Galapagos.** *Oricum, acest original autor, a-tipic chiar şi pentru un fenomen, la rându-i, extrem de atipic, cum este post-modernismul (grupând în America scriitori greu de alăturat: Barth, Barthelme, Pynchon, Coover, Gass), poate fi clasificat cu relativă uşurinţă în categoria marilor ludici ai prozei contemporane. Paradoxul, cultivat cu un cinism dulce-amărui, oximoronul, ridicat de la nivel de figură stilistică la rangul de procedeu compoziţional şi aleatoriul unei ironii acide reprezintă câteva dintre trăsăturile definitorii ale prozei sale.*

Dar, în tinereţe, pe când trudea la primele romane, Vonnegut a scris şi publicat, iniţial din raţiuni pecuniare, o serie de schiţe şi nuvele în reviste de succes, ca „The Atlantic Monthly", „Collier's Magazine" şi chiar „Ladies Home Journal" („e ruşine, mărturiseşte el, să fi trăit aievea scene dintr-o revistă pentru gospodine!") ori „Playboy". Povestirea **Camera de alături,** *a cărei versiune în limba română v-o propunem în continuare, a fost, de pildă, publicată iniţial în „Cosmopolitan" (şi reluată, apoi, în volumul antologic* **Bine-aţi venit în cuşca maimuţelor,** *Dell, 1970).*

CAMERA DE ALĂTURI

Hardughia era împărţită în două de un perete subţire, prin care zgomotele de alături erau redate cu înaltă fidelitate vecinilor. În partea dinspre nord, locuia familia Leonard. Pe latura dinspre sud, familia Harger.

Cei din familia Leonard – soţ, soţie şi un copil de opt ani – tocmai se mutaseră în apartament. Şi, din cauza subţirimii zidului, se certau cu voce joasă. Obiectul disputei era Paul, puştiul lor, destul de mare pentru a nu mai fi considerat un copil.

– Sssst, făcu tatăl lui Paul.

– Ce, am ţipat eu? îi replică mama. Foloseam un ton absolut normal.

– Din moment ce eu îl pot auzi pe Harger scoţând dopul de la sticlă, cu siguranţă că el poate auzi tot ce vorbeşti tu.

– N-am spus nimic de care să-mi fie ruşine în faţa cuiva, spuse doamna Leonard.

– L-ai făcut pe Paul „puştan", îi replică domnul Leonard. Asta îl stânjeneşte pe Paul, dar şi pe mine.

– Este doar un fel de a vorbi.

– Da, dar e un fel de a vorbi la care trebuie să renunţăm. Şi am putea să încetăm şi să-l tratăm pe Paul drept puşti, mai ales în seara asta. Îi strângem mâna, ieşim pe uşă şi mergem pur şi simplu la film. Se întoarse spre Paul. Că doar nu ţi-o fi frică singur, băiete?

– E-n regulă, răspunse Paul. Era un băiat foarte înalt pentru vârsta lui, subţire, având şi o anume dulceaţă, puţin somnoroasă, a chipului său blând, moştenire de la maică-sa. Mă descurc eu.

– Pe dracu'! exclamă tatăl lui, bătându-l pe spate. Va fi o aventură!

– Mi-aş fi făcut mult mai puţine griji în legătură cu aventura asta, dacă am fi putut aduce pe cineva să stea cu el, punctă mama.

– Dacă ţi-e frică să nu-ţi piară cheful de film, n-avem decât să-l luăm cu noi.

Doamna Leonard fu şocată:

– Dar filmul nu e pentru copii!

– Nu-mi pasă, spuse Paul împăciuitor. Motivul pentru care şi eu vroiam să vadă anumite filme sau spectacole de televiziune ori să citească anumite reviste şi cărţi reprezenta pentru el un mister ce se cerea respectat, chiar dacă asta îl incita un pic.

– N-o să fie chiar o crimă dacă vede filmul ăsta, mai încearcă tatăl.

– Doar **ştii** despre ce este vorba în el!, îl contrazise mama.

– Despre ce-i vorba?, o întrebă Paul inocent.

Doamna Leonard cerşi ajutor cu privirea de la soţul ei dar nu primi nici o rază de speranţă.

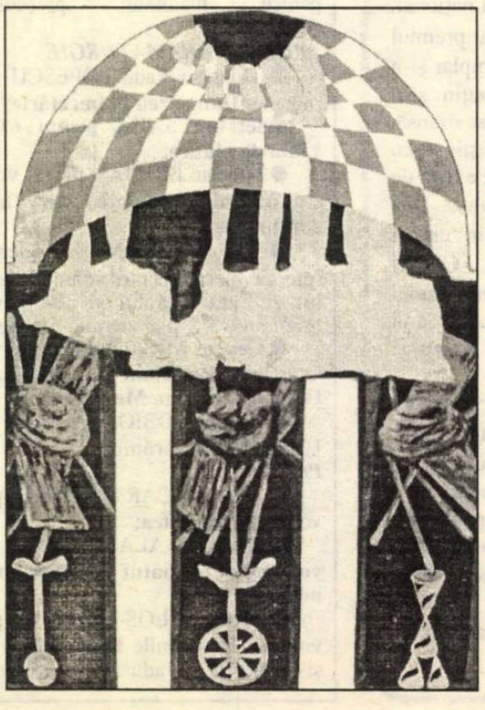
– Este vorba despre o fată care-şi alege prietenii cei mai nepotriviţi, încercă să explice evaziv.

– O, începu Paul, asta nu sună prea interesant.

– Mergem sau nu?, spuse nerăbdător domnul Leonard. Filmul începe peste zece minute.

Doamna Leonard îşi muşcă buza.

– Ei, bine! zise ea curajoasă. Închide ferestrele şi uşa din spate, în timp ce eu îi notez numerele de telefon de la poliţie, pompieri, cinema şi de la doctorul Failey. În caz de nevoie, suni, dragă, nu-i aşa?, se întoarse ea către Paul.



– Sunt ani de când e în stare să folosească telefonul!, urlă domnul Leonard.

– Sssst, făcu doamna Leonard.

– Îmi pare rău, se înclină domnul Leonard către perete. Scuzele mele!

– Paul, dragul meu, se interesă doamna Leonard, ce-ai de gând să faci în lipsa noastră?

– Ei, cred că o să privesc ceva la microscop, răspunse Paul.

– Dar n-o să te uiţi la viermi!, se asigură mama lui.

– Prostii – numai păr, zahăr, piper şi alte chestii din astea, încuviinţă Paul.

Mama lui se încruntă cu înţelepciune.

– Cred că e bine, tu ce zici, îl consultă pe domnul Leonard.

– Splendid, exclamă el. Cât timp piperul n-o să-l facă să strănute!

– O să am grijă de asta, îl încredinţă Paul.

* * *

Curând după ce părinţii lui Paul ieşiră din casă, radioul din apartamentul familiei Harger începu să se facă auzit. Mai întâi încetişor – atât de încet încât Paul, în timp ce se uita la microscopul său, abia putea distinge cuvintele crainicului. Muzica era neclară, sunetele abia puteau fi identificate.

Paul se străduia să se concentreze mai degrabă asupra muzicii decât asupra cuplului de alături care se certa.

Băiatul examina prin lentila microscopului un fir din părul lui blond şi, cu ajutorul măciuliei unui băţ de chibrit, încercă să focalizeze imaginea mai bine. Părea un ţipar maroniu strălucitor, acoperit cu pistrui acolo unde lumina cădea pe el.

Alături, vocile bărbatului şi femeii se auzeau din ce în ce mai tare, acoperind radioul. Paul sucea butonul microscopului nervos, culisând lentilele obiectivului în sus şi în jos deasupra firului de păr.

Femeia începu să ţipe de acum.

Paul, exasperat, deşurubă lentilele, stricând microscopul.

Acum bărbatul ţipă în chip de răspuns ceva oribil, incredibil de îngrozitor.

Paul luă o bucăţică de pânză de şters lentilele din dormitorul său şi începu să şteargă partea lor aburită şi ciobită, după care le înşurubă la loc.

Dincolo, la vecini, totul se liniştise, numai radioul se mai putea auzi.

Paul privi la microscop din nou, încercând să distingă ceva în lumina lăptoasă a lentilelor deteriorate.

Dar lupta de vis-à-vis reîncepu, din ce în ce mai zgomotoasă, mai crudă şi mai dementă.

Tremurând de nervi, Paul presără granule de sare pe glisiera microscopului.

Femeia urlă din nou, un urlet foarte urât, răguşit, otrăvit.

Paul răsuci butonul brusc la maximum încât glisiera cedă, spărgându-se în triunghiuri mici de sticlă ce se răspândiră pe podea. Paul se ridică în picioare, tremurând, vrând să strige la rându-i – un urlet de disperare şi de perplexitate. Lucrurile trebuiau să ajungă la un sfârşit; indiferent ce se întâmpla dincolo, **trebuia** să se termine.

– Dacă ai de gând să mai urli, dă radioul mai tare!, ţipă bărbatul.

Paul auzi lipăitul călcâielor femeii pe podea. Radioul fu dat atât de tare încât băşii puteau fi auziţi atât de distinct de parcă Paul s-ar fi găsit acum închis într-o tobă.

– Şi acum, începu să se audă pe post, pentru Katy de la Fred! De la Bob pentru Nancy, care-i o dulce! Pentru Arthur de la cineva care se gândeşte la el cu drag de şase săptămâni! Din nou, formaţia lui Glenn Miller şi vechiul lui şlagăr, **Pulbere de stele**! Dacă vreţi să faceţi o dedicaţie, sunaţi la Milton nouă-trei-o-mie! Cereţi-l pe All-Night Sam, omul cu discursurile!

Muzica invadă casa, scuturând-o din temelii.

Paul se uită din nou la microscopul său, fără să mai vadă nimic de-acum. O senzaţie neplăcută i se răspândi pe toată suprafaţa pielii. Pentru o clipă avu viziunea crudă a realităţii: femeia şi bărbatul aveau să se ucidă unul pe celălalt, dacă el n-avea de gând să intervină.

Bătu cu pumnul în perete:

– Domnule Harger, opriţi-vă!, ţipă el. Doamnă Harger! Opriţi-vă!

– De la Ollie pentru Lavinia, îi răspunse All-Night Sam. De la Ruth pentru Carl, care nu va uita niciodată marţea trecută! De la Wilber pentru Mary, care-i singură diseară! Iată formaţia Saut-Finnegan întrebând **Dragoste ce-o să faci cu inima mea?**

Uşa de dincolo se trânti, umplând cu zgomotul ei un moment de linişte al radioului. Apoi, valul devastator al muzicii invadă totul din nou.

Paul sta în picioare lângă perete, neajutorat.

– Domnule Harger! Doamnă Harger! Vă implor!

– Nu uitaţi numărul! strigă All-Night Sam. Nouă-trei-o-mie!

Stupefiat, Paul se duse la telefon şi formă numărul.

– WJD, răspunse operatorul de serviciu.

– Vreţi să-mi daţi legătura cu All-Night-Sam?, rugă Paul.

– Hello! răspunse All-Night-Sam. Acesta mânca şi vorbea cu gura plină. Ca fundal, Paul putea auzi o muzică dulceagă, de fapt melodia originală pe care o difuza radioul de alături.

– Aş putea să fac o dedicaţie?, întrebă Paul.

– De ce nu?, răspunse Sam. Ai făcut vreodată parte dintr-o organizaţie considerată subversivă de Procurorul General?

Paul se gândi o clipă.

– Nu, nu cred, sir.

– Bun, dă-i drumul.

– De la domnul Lemuel K. Harger, spuse Paul.

– Care-i mesajul?

– „Te iubesc!", zise Paul. „S-o lăsăm baltă şi să luăm totul de la început".

Vocea femeii se auzi atât de tare, patetică, încât răzbătu prin hărmălaia radioului, însuşi Sam putând s-o audă.

– Puştiule, ai probleme?, întrebă Sam. Ai tăi se bat?

Paul se temea că Sam va închide dacă acesta va afla că el nu face parte din familia Harger, carne din carnea lor, sânge din sângele lor.

– Da, sir, încuviinţă el.

– Şi tu încerci să-i împaci cu ajutorul acestei dedicaţii?

– Da, sir.

Sam se emoţionă de tot.

– În regulă, băiete, aprobă el răguşit. Îţi voi oferi tot ce doreşti. Poate că va servi la ceva. Odată l-am salvat în felul ăsta pe un tip care vroia să se împuşte.

– Cum aţi reuşit? întrebă Paul fascinat.

– M-a sunat şi mi-a spus că e gata să-şi zboare creierii, iar eu i-am oferit melodia **Pasărea albastră a fericirii**. După care închise.

Paul aşează receptorul în furcă. Muzica se opri şi lui Paul i se făcu părul măciucă. Pentru prima oară, fantastica viteză a comunicaţiilor moderne devenise o realitate pentru el şi era copleşit.

– Oameni buni, începuse Sam, cred că fiecare stă uneori şi se miră ce naiba să mai facă el cu viaţa asta dăruită lui de bunul Dumnezeu! S-ar putea să vi se pară ciudat, căci eu întotdeauna am părut vesel, indiferent de ce era în sufletul meu. Chiar şi eu mă mir, zău, cum de-am fost în stare! Şi, apoi, parcă vine un înger care încearcă să-mi spună: „Dă-i bătaie, Sam, ceva e pe cale să se întâmple curând". Oameni buni, tocmai am fost rugat să pun capăt vrajbei dintre un bărbat şi o femeie cu ajutorul radioului. Bănuiesc că nimeni nu-i de acord cu glumele despre căsnicie! Lucrurile nu stau chiar aşa de roz! Avem de-a face cu suişuri şi coborâşuri, ştiţi cum merg lucrurile astea!

Paul era foarte impresionat de înţelepciunea şi autoritatea lui Sam. A avea radioul deschis la maximum abia acum avea rost fiindcă Sam vorbea ca mâna dreaptă a lui Dumnezeu.

Când Sam făcu o pauză retorică, alături totul se liniştise. Deja, miracolul funcţiona.

– În ziua de azi, continuă Sam, unul din branşa mea trebuie să fie jumătate disc jockey, jumătate filozof, jumătate psihiatru şi jumătate inginer electronist! Aşa! Am învăţat ceva tot lucrând cu voi, minunaţii oameni de afară, şi iată ce anume: dacă voi, oamenii, aţi renunţa la orgoliu şi la mândrie, n-ar mai fi pe lume divorţuri!

De alături se auzea un gângurit afectuos. Lui Paul i se puse un nod în gât, gândindu-se ce lucru minunat erau pe cale să înfăptuiască el şi cu Sam.

– Oameni buni, reluă Sam, asta-i ce vroiam să vă spun despre dragoste şi căsnicie. Este ceea ce trebuie să ştie toată lumea. Şi acum, pentru doamna Lemuel K. Harger de la domnul Harger „ – Cu dragoste. Să ştergem totul cu buretele şi s-o luăm de la capăt!" Sam se înecă. Deci, Eartha Kitt cântând **Cineva rău a furat clopoţelul de la nuntă**!

Radioul de alături se închise.

Liniştea puse stăpânire pe lume.

Paul se împurpură de emoţie. Copilăria dispăru şi el se agaţă, ameţit, de marginea prăpastiei numite viaţă – violentă, bogată, răzbunătoare.

Alături putu fi distinsă o mişcare cu târşâit de picioare.

– Charlotte, începu bărbatul stânjenit. Scumpo, îţi jur...

– Te iubesc, zise ea cu amărăciune. **Să ştergem totul cu buretele şi s-o luăm iarăşi de la capăt!**

– Iubito, spuse bărbatul disperat, este vorba de un alt Lemuel K. Harger. Trebuie să fie vorba de un altul!

– Îţi vrei soţia înapoi? întrebă ea. În regulă, însă eu nu mai am chef să mai intru în pielea ei. Poate să facă tot ce vrea cu tine, Lemuel, bijuterie făr' de preţ.

– Ea o fi sunat acolo, încercă să explice bărbatul.

– Poate să facă tot ce vrea cu tine, fustangiule alergând după două deodată, însă n-o să mai fii într-o stare prea bună atunci!

– Charlotte, lasă arma jos, o imploră bărbatul. Să nu faci ceva ce vei regreta după aceea!

– Totu-i în mâna mea, vierme!

Şi se auziră trei împuşcături.

Paul o zbughi pe hol, izbindu-se de femeia care tocmai părăsea în viteză apartamentul lui Harger. Era o blondă solidă, răvăşită ca un pat nefăcut. Ea şi Paul ţipară uimiţi în acelaşi timp: femeia îl agăţă, atunci când băiatul dădu să fugă.

– Vrei bomboane? spuse sălbatic. O bicicletă?

– Nu, mulţumesc, răspunse Paul piţigăiat. Nu acum!

– N-ai văzut şi n-ai auzit nimic! îi porunci ea. Ştii ce păţesc trădătorii?

– Da, spuse Paul.

Ea scormoni în geantă şi dădu la iveală o grămadă parfumată de şerveţele de faţă, agrafe şi mărunţiş:

– Ia-i, sunt ai tăi! Şi-o să primeşti mai mulţi dacă-ţi ţii gura închisă! Îi înghesui banii în buzunarul de la pantaloni. Femeia îl privi fioros şi apoi dispăru în stradă.

Paul fugi înapoi în apartamentul lui, sări în pat şi îşi trase plapuma până peste cap. În peştera fierbinte şi întunecoasă a patului, începu să plângă fiindcă el şi All-Night Sam contribuiseră la uciderea unui om.

* * *

Un poliţist îşi făcu apariţia curând şi bătu cu bastonul său în ambele uşi. Mut, Paul părăsi peştera fierbinte şi întunecoasă şi deschise uşa. În acelaşi timp, uşa de alături se deschise şi ea, în cadrul ei făcându-şi apariţia domnul Harger, cu figura descompusă, altminteri întreg şi nevătămat.

– Da, domnule, pot să vă fiu de folos cu ceva? Harger era un om scund, chel, purtând o mustaţă subţire.

– Vecinii au auzit împuşcături, spuse poliţistul.

Continuare în pagina 22

roza vânturilor

Juan Ramón Jiménez (Spania)

Complezenţă

Inima ta şi a mea
sunt două stânci înflorite
care împreună curcubeul.

Inima mea şi a ta
sunt două lumi în flăcări
care împreună Calea lactee.

Inima ta şi a mea
sunt două valuri ce
zămislesc
privirea nemuririi.

În româneşte de
Petre Stoica

CAMERA DE ALĂTURI

Urmare din pagina 21

– Daaa? se miră Harger. Îşi umezi mustaţa cu vârful degetului mic. Ce ciudat, eu n-am auzit nimic. Îl privi scurt pe Paul. Iar te-ai jucat cu armele tatălui tău, tinere?

– O, nu, domnule, răspunse Paul îngrozit.

– Unde-s ai tăi? îl chestionă poliţistul.

– La cinematograf! răspunse băiatul.

– Eşti singur acasă?

– Da, domnule, o adevărată aventură.

– Îmi pare rău de chestia cu armele, spuse Harger, sunt sigur că n-am auzit nici o împuşcătură în această casă. Pereţii sunt subţiri ca hârtia, însă eu n-am auzit nimic.

Paul îl privi recunoscător.

– Nici tu n-ai auzit împuşcături, puştiule? mai zise poliţistul.

Înainte ca Paul să poată răspunde, se auzi ceva în stradă. O femeie solidă, cu alură maternă, cobora dintr-un taxi, urlând din rărunchi:

– Lem! Lem! Puiule!

Femeia debarcă în foaier în trombă, o valiză lovind-o peste picior şi făcându-i ciorapul harcea-parcea. Zvârli valiza şi fugi spre Harger, înlănţuindu-l cu braţele.

– Am primit mesajul tău, dragule şi m-am hotărât să fac ceea ce m-a sfătuit All-Night. Am renunţat la orgoliu şi iată-mă aici!

– Rose, Rose, Rose – micuţa mea Rose, începu Harger. Să nu mă mai părăseşti niciodată! Se agăţară unul de altul cu disperare şi intrară în apartament clătinându-se, ca doi beţivi.

– Uită-te la halul ăsta de casă! spuse doamna Harger. Bărbaţii nu fac două parale fără femei. În timp ce închidea uşa, Paul putu să constate mulţumirea ei de a găsi mizeria îngrozitoare din cameră.

– Sigur n-ai auzit împuşcături? mai întrebă poliţistul.

Pumnul de bani din buzunarul lui Paul părea că a început să capete dimensiunile unui pepene.

– Nu, domnule, răspunse el sugrumat.

Poliţistul plecă.

Paul închise uşa apartamentului său, se târî la el în dormitor şi se prăbuşi în pat.

* * *

Următoarele voci Paul le-a putut auzi de dincoace de zid. Erau voci luminoase – mama şi tatăl său. Mama cânta un cântec de leagăn şi tatăl îşi da jos hainele. Mama fredona „Nani, nani, puişor" şi constată:

– S-a urcat în pat cu ciorapii pe el.

Paul deschise ochii.

– Hei, băiatule, vrei să dormi îmbrăcat? zise tatăl lui.

– Ce face micul meu aventurier? întrebă mama.

– O.K., mormăi Paul somnoros. Cum a fost filmul?

– N-a fost pentru copii, puişor, îi explică mama. Dar ţi-ar fi plăcut scurt-metrajul de la început, era despre urşi, despre ursuleţi mai ales.

Tatăl lui Paul îi dădu mamei pantalonii băiatului, ea îi scutură şi îi întinse cu grijă pe spătarul unui scaun. Îi mângâie drăgăstos şi atinse grămăjoara de bani din buzunar.

– Buzunarele pantalonilor băieţilor! gânguri ea. Plini de misterele copilăriei. Să fie o broască fermecată? Un pumnal vrăjit de la o prinţesă de basm?

Mângâie afectuos umflătura buzunarului.

– Nu mai e un băieţel, e ditamai flăcăul, o corectă tatăl. Şi-i destul de mare pentru basme răsuflate!

– Nu te grăbi să zici asta, spuse mama lui Paul gânditoare. Când l-am văzut adormit în pat, mi-am dat seama ce îngrozitor de scurtă poate fi copilăria. Întinse mâna spre buzunarul umflat şi oftă înţelept.

– Buzunarele băieţilor sunt pline cu tot felul de lucruri.

Luă conglomeratul de obiecte din buzunar şi i-l puse lui Paul sub nas:

– Vrei să-i spui lui mami ce ai aici?

Obiectele căpătară conturul unei crizanteme mucegăite, având drept petale monede de unu, cinci, zece şi douăzeci de cenţi, precum şi şerveţele Kleenex mânjite de ruj. Şi, din ele, se ridică, ameţindu-l pe Paul, parfumul pătrunzător al mosculuí.

Tatăl adulmecă aerul.

– A ce miroase? întrebă el.

Mama îşi dădu ochii peste cap, complice.

– **Tabu**, mai spune ea.

Prezentare şi versiune românească de Dan – Silviu Boerescu

Scriitori pe mapamond

● Născut în 1920 la Valladolid, Miguel Delibes a scris în jur de 15 romane, cărţi de călătorii şi despre vânătoare, domeniu care l-a pasionat în mod deosebit. De la prima sa carte, **La sombra del ciprés es allargada**, critica l-a considerat ca un deschizător de drumuri în „realismul social" care s-a manifestat în Spania la sfârşitul războiului civil. O mare parte dintre romanele sale, ca **Sfinţii inocenţi**, de exemplu, au fost adaptate pentru film şi teatru. Amintim câteva titluri: **Sissi, fiul iubit**, **Cinci ore cu Mario**, **Şobolanii**. Miguel Delibes a primit în anul 1993 premiul Cervantes pentru întreaga sa operă, apreciată ca fiind foarte însemnată pentru perioada franchistă în Spania. Acel „realism social" care îl caracterizează este mijlocul prin care autorul a denunţat mizeria economică şi umană. Cărţile sale pot părea uneori demodate, dar forţa, sinceritatea şi tehnica de adevărat maestru sparge barierele mediului şi timpului, acum revolut, pentru a face loc evocării pregnante şi actuale în linia celor mai actuale tragedii universale.

● Bernard-Henri Lévy a publicat în 1973 prima sa carte, **Bangladesh, naţionalism şi revoluţie**. Paralel, s-a angajat la Editura Grasset ca director al unei colecţii, **Figures**, care avea ca scop prezentarea „noului curent filosofic". Printre principalele cărţi amintim: **Barbarie à visage humain**, **Le testament de Dieu**, **Le diabe en tête** (primul roman), **Eloge des intellectuels**, **La pureté dangereuse**. Această ultimă carte este o răzvrătire totală. Autorul este în primul rând animat de oroarea pe care i-o provoacă războiul. Revolta, da; războiul, nu. Revolta este considerată ca fiind singurul mod de a evita războiul. Cu un lirism romantic seducător, cartea dă o modestă dar eficientă lecţie de democraţie aplicată. Nimic nu este mai periculos decât să încerci să expulzezi duşmanul, spune autorul. Spiritul democratic constă în convieţuirea cu acesta, într-o permanentă luptă, fără să consideri niciodată partida câştigată.

● Didier Van Cauwelaert s-a născut la Nisa în 1960. După câţiva ani consacraţi teatrului (a jucat Sartre, a pus în scenă Beckett, Anouilh şi Ionesco) şi radioului a publicat primul său roman, **Vingt ans et des poussières**, care a obţinut premiul Del Duca. În teatru a pus în scenă în 1983 piesa **L'Astronome** şi **Le Negre** în 1986. După mai multe scenarii pentru televiziune şi film a revenit în teatru în 1992 cu piesa **Les amies de ma femme** şi, actualmente, lucrează la adaptarea unuia dintre ultimele sale romane, **Cheyenne**. **Un aller simple**, carte recompensată cu premiul Goncourt pe 1994, are ca punct de pornire un decret publicat în Journal Officiel. Decretul se referă la expulzarea imigranţilor. Autorul îmbrăţişează ideea îndulcirii condiţiilor de expulzare, care ar trebui să urmărească să-i ajute pe emigranţi să-şi regăsească rădăcinile, să-i sprijine în eforturile lor de a-şi găsi de lucru pe pământul natal. În unanimitate, critica a subliniat umorul şi virtuozitatea premiatului Goncourt pe '94. În afară de stilul elevat, **Un aller simple** este o carte inspirată care tratează fără ezitare problemele fierbinţi ale actualităţii. Sub aparenţa unei fabule dezinvolte este vorba despre realitate, de realitatea cea mai dură. În acest sens, este lesne de înţeles de ce Didier Van Cauwelaert a fost adesea comparat cu Marcel Aymé. Pe un ton alert, liber de orice prejudecăţi el pare că se amuză scriind. Dar nu trebuie să se creadă că sub această atitudine aparent superficială se ascunde un diletant... Rareori vocaţia a fost atât de precoce şi obstinată ca la D.Van Cauwelaert care de la vârsta de 8 ani a decis să-şi câştige existenţa prin scris. La 34 de ani când a obţinut premiul Goncourt, autorul avea deja un sfert de secol de meserie în spate.

Marka Dona

A murit un tânăr mânios

de DAN GRIGORESCU

Îţi vine greu să crezi că John Osborne a murit la 65 de ani. Chiar şi în vremea din urmă, când o barbă ţepoasă, căruntă îi năpădise obrajii, el era privit tot ca reprezentantul cel mai proeminent al generaţiei „tinerilor" mânioşi căroră li se dăduse numele după titlul piesei lui, **Priveşte înapoi cu mânie**. De altminteri, ziua de 8 mai 1956, premiera acestei piese, a însemnat pentru aproape toţi istoricii literaturii engleze data inaugurării unei noi epoci, a unei noi viziuni tragice. Autorul nu avea decât 27 de ani.

Se născuse într-o periferie săracă a Londrei: tatăl, descendent al unei familii venite din Ţara Galilor, era un biet actor astmatic, îmbătrânit înainte de vreme, care juca pe scenele unor teatre improvizate sau, când era acceptat de patroni, la cabarete. Mama era chelneriţă într-un bar şi vorbea o înspăimântătoare engleză a mahalalelor proletare din estul Londrei. Copil firav, timid John Osborne nu a izbutit să treacă examenele de încheiere a şcolii primare; la câteva săptămâni după acest eşec, tatăl lui a murit într-un spital al săracilor. Cu asigurarea primită, băiatul a putut plăti taxele de înscriere la un colegiu de provincie. Dar, asemenea copiilor din romanele lui Dickens (cu a căror soartă se aseamănă mult viaţa lui), detesta rigidul învăţământ britanic; atât de mult, încât nu a rezistat batjocurilor şi înjosirilor la care îl supunea directorul şcolii şi i-a răspuns cu câţiva pumni în obraz. Fireşte, a fost exmatriculat şi abia a scăpat de şcoala de corecţie.

Toate acestea le-am aflat din autobiografia publicată în 1958, intitulată **I se spunea greieraşul**. Din biografiile semnate de unii dintre cei mai de seamă critici englezi (a fost scriitorul contemporan despre care s-au scris cele mai multe studii), am aflat că, după ce a rămas vreme de doi ani acasă, a început, la 17 ani, să facă ziaristică, să scrie versuri şi povestiri „foarte triste". În 1948, urmând tradiţia tatălui, a intrat în teatru: la început, ca supraveghetor al copiilor ce jucau într-o piesă „naivă şi plicticoasă", reprezentată în diverse oraşe din sudul ţării, apoi ca asistent de regie la un teatru din Sheffield.

Prima lui piesă, **Diavolul dinlăuntrul lui**, scrisă împreună cu o scriitoare obscură, Stella Linden, a fost jucată în 1949 de o trupă provincială, fără, însă, să atragă atenţia criticii; rescrisă în 1962, când Osborne ajunsese o personalitate importantă a teatrului englez (piesa a căpătat un titlu nou **„Plângând iubirea" de Robert Owen**) a avut un succes de stimă şi atât. Abia în 1955 va scrie o a doua piesă, **Duşman personal**, tot în colaborare, de data aceasta cu actorul Anthony Creighton. Subiectul era inspirat din drama tinerilor americani întorşi din război, de pe frontul din Coreea, într-o lume rece şi adversă. Dar piesa, va mărturisi Osborne, era plină de stângăcii (nu va fi jucată niciodată, iar autorul ei nu o va introduce în nici un volum de-al său de mai târziu). Nici cealaltă piesă scrisă în colaborare cu Creighton, **Epitaf pentru George Dillon**, nu a fost reprezentată vreodată.

Viaţa nu îl răsfaţă. Compania teatrală pe care o crease împreună cu Creighton a dat faliment, piesele nu îi erau jucate. Resemnat, s-a întors la un repertoriu convenţional, melodramatic, pe placul publicului. Până când, obosit de acest „servilism" faţă de spectatorii care voiau să-i dicteze ce şi cum să scrie, s-a întors la Londra. Drama pe care a scris-o acum, **Priveşte înapoi cu mânie,** a fost mai întâi prezentată unor teatre din selectele cartiere din vestul Londrei, care au respins-o pe rând. A acceptat-o George Devine, directorul nou-createi English Stage Company, care avea s-o reprezinte la Royal Count Theatre, instituţia căreia, cu cincizeci de ani înainte, îi dăduse un imens prestigiu marele regizor şi critic shakespearean Granville–Barker.

Succesul a fost uriaş. Nu numai autorul, ci şi regizorul Devine şi doi tineri actori, Alan Bates şi Mary Ure (soţia lui Osborne) au devenit, de îndată, celebri. Filmul, realizat în 1957, va consolida celebritatea piesei şi a dramaturgului. De atunci, în fiecare an, Osborne scria încă o piesă. Cea care a urmat după **Priveşte înapoi cu mânie** a fost scrisă la cererea lui Laurence Olivier, cucerit şi el de succesul tânărului dramaturg; „compus cu febrilitate" va mărturisi Osborne „sub presiunea lui sir Laurence care nu-mi dădea deloc răgaz". **Comediantul** a accentuat atmosfera sumbră, deprimantă din drama anterioară; de fapt, abia acum, în 1957, după această nouă piesă, generaţia lui Osborne a fost numită „a mânioşilor". Iar scriitorul avea să replice: „Da, sigur că sunt un **mânios**, pentru că nu poate fi decât mânios cel căruia îi pasă de ceilalţi oameni şi de nenorocirea lor".

Mânioase sunt mai toate celelalte piese ale lui Osborne; cu excepţia, poate, a musicalului **Lumea lui Shickey** din 1959. Dar **Subiect de scandal şi de îngrijorare** (singura lui piesă pentru televiziune, din 1960), drama istorică **Luther** (1961), cele două **Piese pentru Anglia** (în 1962, 1963), **Evidenţă inadmisibilă** (1964), **Un patriot pentru mâine** (1965), amara povestire dramatică despre ofiţerul austro-ungar Alfred Redl, care s-a sinucis în 1913 după ce devenise spion, adaptarea din 1966 după **La Fianza Satisfecha** a lui Lope de Vega sunt toate scrise cu o nedisimulată aversiune faţă de convenţionalismul de rutină, de laşitatea intelectuală, de confortul care respinge orice fel de angajare.

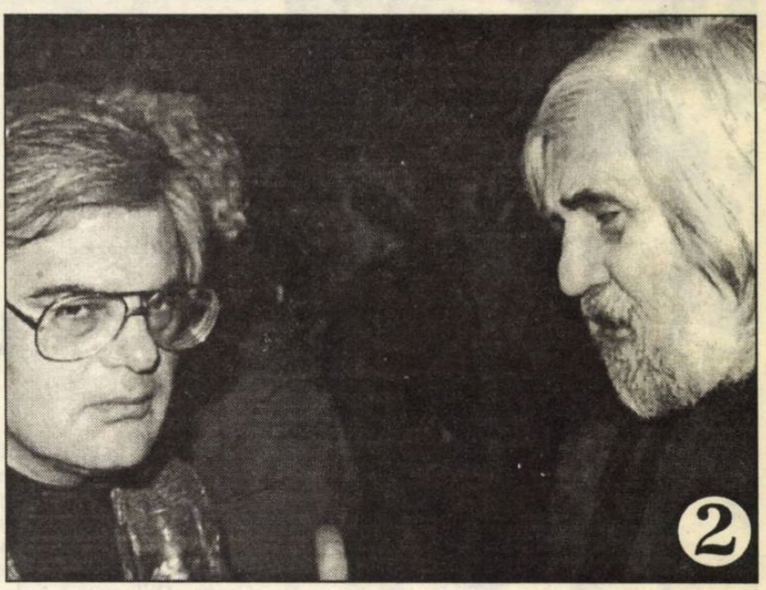
Chiar dacă lăsăm deoparte pamfletele lui ziaristice (de altfel nu foarte frecvente), Osborne s-a plasat întotdeauna în opoziţie. O vreme, atitudinea lui, ironiile tăioase la adresa monarhiei şi a Partidului Conservator au fost confundate cu dovezile unei ideologii de stânga. Dar, când polemica lui s-a îndreptat deopotrivă spre laburişti şi, mai ales, spre partizanii stalinismului, el a fost identificat cu un militant (uneori izolat) pentru dreptatea socială şi pentru victoria spiritului liber împotriva tranzacţiilor politice de tot felul.

De fapt, e foarte greu să se stabilească anume care a fost crezul politic a lui Osborne. Cel mult, să se observe înflăcărarea cu care pleda pentru o existenţă eliberată de poncifuri, dispreţul lui faţă de compromisuri. Şi o anume nostalgie pentru Anglia de odinioară, pentru dulcea muzică a începutului de secol (în **Comediantul**), admiraţia faţă de nonconformism (în scenariile pentru admirabilele filme **Tom Jones**, din 1964, sau **Saga brigăzii de cavalerie uşoară** din 1968, amândouă regizate de Tony Richard, care regizase şi versiunea cinematografică a lui **Priveşte înapoi cu mânie**).

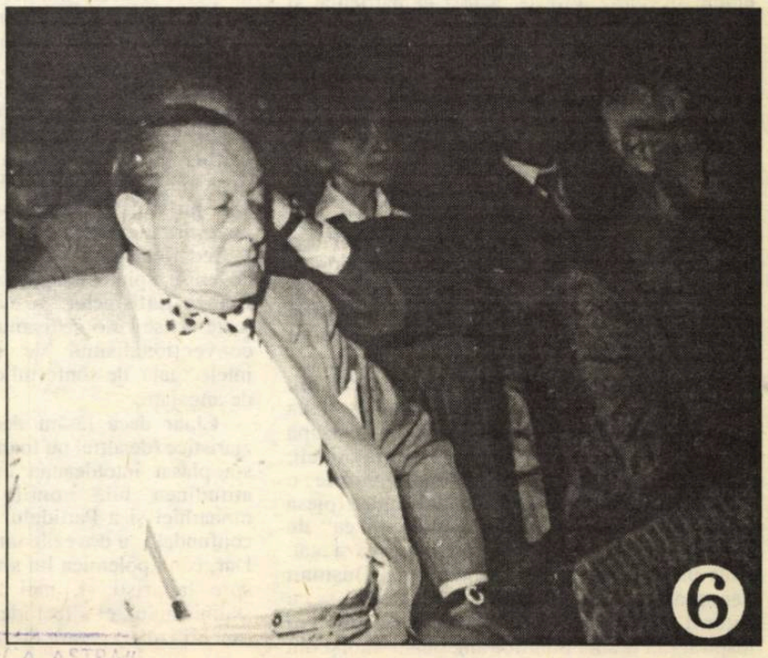
Cu câţiva ani în urmă, el vorbea despre drama care i-a adus celebritatea ca despre „o scriere naturalistă" şi o privea cu neascunsă rezervă. Dar exerciţiile sale de stil (brechtian în **Luther,** în sprijinul popularului teatru al lui Pinero, de la începutul secolului, în **Lumea lui Paul Shickey**, romantic în **Un patriot pentru mâine**, iacobin în prelucrarea după Lope) nu fac decât să adâncească senzaţia de crispare în faţa realităţii contemporane.

Nu a acceptat experimentele recente; a preferat formele tradiţionale, pentru că voia ca „personajele să vorbească direct cu spectatorii şi să fie înţelese de ei". Să se înţeleagă, de fapt, că adevăratul conflict nu opune personajele piesei între ele, ci pe protagonist şi public. Voia să dea „lecţii de sensibilitate" şi ţinea să fie privit ca un „autor de piese morale". „Teatrul nu e distracţie – scria el în prefaţa unei piese din 1975 – ci opoziţia faţă de spiritele inerte".

Aşa încât a rămas întrega viaţă – nu foarte lungă, trebuie să constatăm – un tânăr. Un tânăr mânios, despre care s-a spus că a fost cel mai mare constructor din istoria teatrului englez, de la Shaw încoace.



1) Şerban Foarţă şi Ana Blandiana privind „Călcâiul vulnerabil“ al altora.
2) Petre Stoica îi explică lui Dan Cristea cum se cucereşte un Mare Premiu la Botoşani.
3) Privind înapoi cu frenezie: Nicolae Manolescu şi Constantin Ţoiu.
4) Când nu traduce, Grete Tartler recită. Eventual, la Viena.
5) „Pe-un picior de plai“ (1957) – Teodor Balş şi Arnold Hauser.
6) La Conferinţa Scriitorilor, Radu Albala doarme. Se pare că vorbeşte Valeriu Râpeanu.



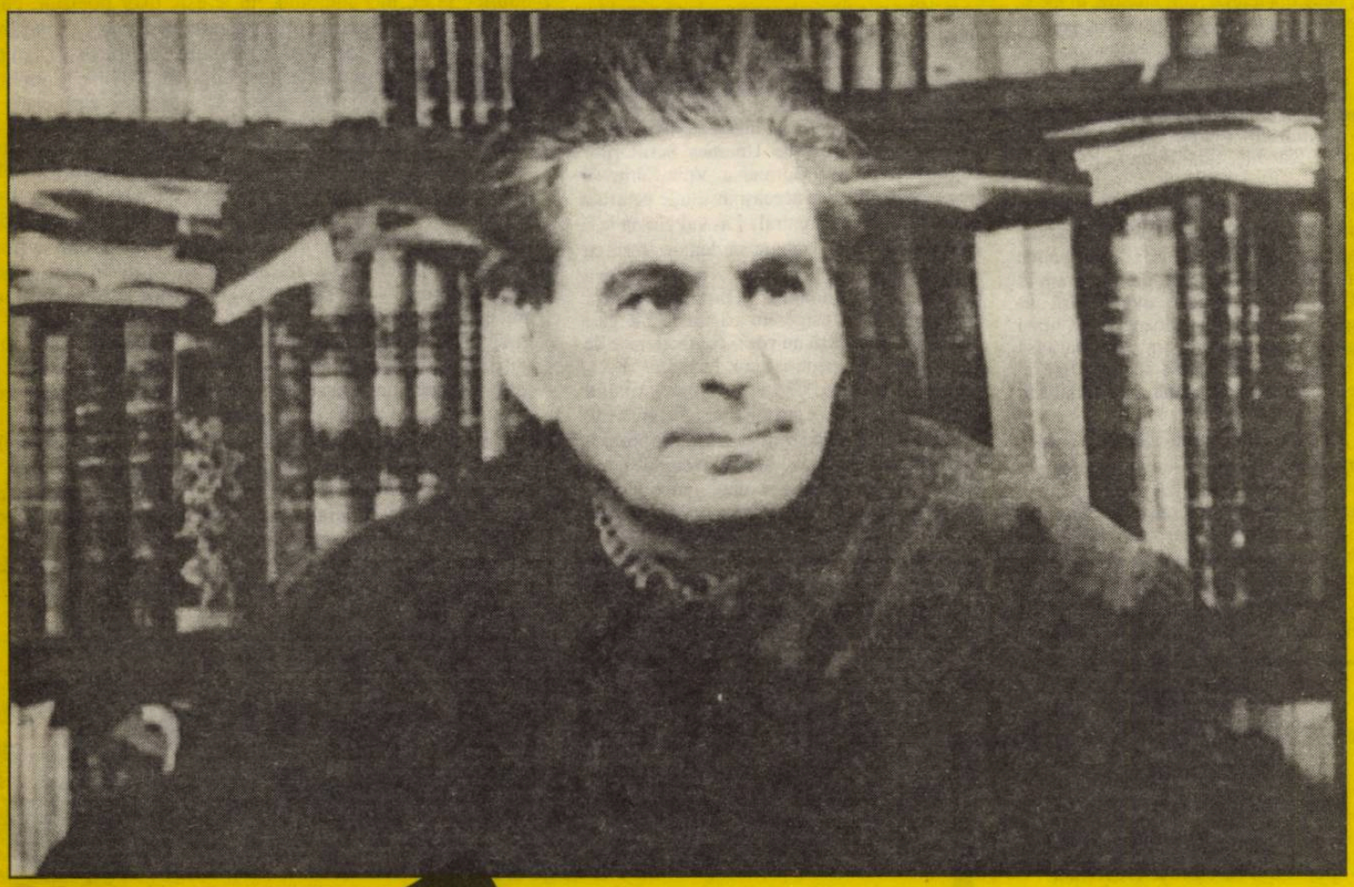
BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (212), serie nouă. Miercuri 25 ianuarie 1995. Preț: 500 lei

ISTORIA CA SISTEM DE IMPRESII



Virgil Lefter:

O BIOGRAFIE DE EXCEPȚIE

CITINDU-L PE FUKUYAMA

Orb la orb nu-şi scoate ochii!

● Nu ne dăm încă seama dacă Televiziunea Română e în criză de crainice sau, pur şi simplu, ţine neapărat, uneori, să ne stimuleze indigestii. Cu ani în urmă a lăsat la vatră o doamnă, de altfel stimabilă, fiindcă avea nevoie şi dânsa să se odihnească, după o viaţă petrecută sub reflectoare, dar acum a recuperat-o miraculos, ca să ne demonstreze, probabil, că nostalgicii pătrund pe unde magnetice şi pe unde mai pot. Ce-a ieşit, ce iese în astfel de emisiuni, e uşor de bănuit.

● Aşadar, Sanda Ţăranu, la oricâte farduri ar apela, tot nu-şi poate ascunde anii. Mai devreme sau mai târziu, toţi ajungem (dacă avem şanse) la senectute, dar cel mai important este să îmbătrânim frumos şi demn. Ei bine, bunicuţa televiziunii noastre, în loc să povestească nepoţeilor cum l-a slăvit pe Nea Nicu, apare pe micul ecran şi se entuziasmează – gata să ude imaginea! – de minunatele (!) producţii ale lui V. C. Tudor, scărmănate de gura lui Marian Nistor, şi el un uncheaş al muzicii uşoare. Orb la orb nu-şi scoate ochii, dar nici lumină nu împrăştie în jur!

● Şi acest Marian Nistor, părăsit cam de multişor de voce, şi-a adus pe platou şi iubita, cu un cap peste el şi un glas sub (!), să ne arate nouă cât de mare-i iubirea lor. Curioşi eram să ştim! Că nu scotea un cuvânt fără să primească asentimentul (!) doamnei, că nu-şi mişca guşa, într-o parte şi-n alta, fără să aştepte o bineţe de la regina sa, stea fixă în fixităţile Televiziunii Române şi în fixativele Sandei Ţăranu.

● Invitatul lui Iosif Sava, Mircea Dinescu, s-a plasat, cum îi e felul, sub semnul celor 3 S.: savoare, surpriză, spontaneitate. Multe bune şi frumoase emise de faimosul disident, poet autentic, cum puţini avem, dar şi destule inexactităţi, care anunţă pretimpuriu o amnezie curioasă. Se plângea Mircea Dinescu că-n vremea ofensivelor gazetăreşti nu a sărit nici un confrate să-i ia apărarea. Noi, care răsfoim cu voluptate presa, ne amintim că nu unul, ci mai mulţi scriitori au sărit – cum se zice adesea – la bătaie, atunci când fostul preşedinte al Uniunii Scriitorilor era învinovăţit pe nedrept. Ca să nu măcinăm vorbe în gol, îl vom trimite la publicaţia **Lucifer**, nr. 13, din 31 iulie 1991. Iată doar câteva paragrafe: „Complexat probabil de nume, Cârnu vrea să demonstreze că are nas pentru subiecte tari şi pleacă la vânătoare. A mirosit el că atacurile îndreptate împotriva lui Mircea Dinescu asigură vânzarea oricărui ziar şi se aruncă orbeşte în gol. Numai că acuzaţiile sale, preluate din paginile unor fiţuici imunde şi păguboase, se întorc împotrivă-i, spulberându-i şi puţinele nări pe care le mai are: ca la orice mincinos." Mai încolo, colegul nostru avea să pună degetul pe rană, căci Carlo Cârnu, un fotoreporter oarecare, nu trebuia lăsat să persiste în neghiobii. „Insinuările şi minciunile nu se opresc aici. Se spune că mama scriitorului ar fi fost sponsorizată de Uniunea Scriitorilor pentru a se trata în Germania. Voia Cârnu să fie el sponzorizat de aceeaşi instituţie pentru a se trata la spitalul Central? Lăsând gluma la o parte, fraierologul trebuie să demonstreze cu date clare, cu acte în regulă cât şi când a obţinut banii doamna Dinescu. Pentru neliniştea sa, îl asigurăm că nu le va găsi nicăieri, numai dacă nu vor fi confecţionate de vreun serviciu pentru care lucrează Sarlo, pardon, Carlo Cârnu." Spre finalul pamfletului, M.T. e necruţător: „Inconştient, voind să-l lucreze pe Mircea Dinescu, pozarul se lucrează doar pe sine, devenind peste noapte copia negativă a unui individ care, necunoscându-şi dimensiunea nasului, cade adesea în el. Şi, din păcate, dă în gropi".

Dacă e nevoie mai aducem şi alte argumente pentru a demonstra că scriitorii sunt solidari la nevoie. Mai ales atunci când îi ajută şi faptele.

Al 11-lea poet din Patagonia

de NICOLAE PRELIPCEANU

Se spune că-n Patagonia ar fi zece poeţi de geniu. Puţină lume a auzit de ei, bibliotecile nu-i includ. Şi un al 11-lea, fără geniu, ba chiar fără talent. Despre care se aude tot mai mult şi mai tare. Din ce în ce. Primii zece sunt foarte ocupaţi. Sunt absorbiţi de viaţa lor, care e şi treaba lor: să gândească, să scrie şi, uneori, să încerce să-şi publice cărţile. „Aripile lor de giganţi îi împiedică să meargă", se pare că a scris B(e)audelaire (zis şi „frumosul aerului") chiar despre ei, avant la lettre. Şi, dacă stăm să comparăm cu ceea ce se întâmplă pe la noi, nici chiar să publice la ei, în Patagonia, nu le este uşor poeţilor, cât de geniali ar fi ei. Sentimentul patagonez al fiinţei îi străbate, însă, deseori, din cap până-n picioare. Dar pe al 11-lea poet din Patagonia aripioarele nu-l împiedică deloc la mers, ba dimpotrivă, ele îi dau ghes. El circulă, zâmbeşte cui trebuie, salută, dă faxuri. Căci faxul a pătruns până şi-n fundul Patagoniei; îndrăznesc să presupun că şi la Fundul Moldovei e (măcar) un fax. Dacă circuli, zâmbeşti, saluţi, lumea îţi răspunde cu aceeaşi monedă. Dacă stai retras şi gândeşti, scrii, ţi se răspunde iar cu aceeaşi monedă. Adică, nu ştiu dacă şi ceilalţi, lumea, gândesc, scriu, dar se poartă cu tine de parcă ar sta retraşi, ar gândi şi ar scrie. Astfel încât nimeni nu ştie nimic despre primii zece, mai ales că are el grijă – având şi timp – cel de-al 11-lea poet din Patagonia, să nu se afle mai nimic. Cu atât mai mult cu cât posibilităţile de cunoaştere ale lumii sunt limitate şi el ştie asta; de aceea preferă să se ofere pe sine în locul celor zece. În ce-i priveşte pe cei ce cunosc, aceştia sunt liniştiţi – ei îl cunosc pe al 11-lea poet, fără să ştie nimic despre ceilalţi zece, şi cred că ştiu totul despre poeţii şi poezia din Patagonia. Şi, poate, traducându-l, chiar îl fac poet, aşa că nu văd de ce situaţia n-ar fi mulţumitoare pentru toată lumea. Căci cei zece sunt şi ei mulţumiţi cu viaţa lor.

Dacă ne gândim mai bine, cam aşa se realizează faimoasa cunoaşterea reciprocă dintre scriitorii lumii acesteia, între literaturi.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Eugen Uricaru *(redactor şef-adjunct)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ „Vaca lui Victor Surdu a fătat de Anul Nou". (**Evenimentul zilei**) ■ ROXANA IORDACHE: „După cinci ani şi ceva de la revoluţie, avem din nou în fruntea ţării un preşedinte care dă din mână". (**România liberă**) ■ DORIN RAICHEL (acelaşi istoric dadaist de la Bonn): „Prima disonanţă politică publică dintre partidul naţional-ţărănesc şi regele Mihai de odinioară, s-a manifestat la procesul Mareşalului Antonescu din 6-17 mai 1946. Iuliu Maniu, preşedintele PNŢ, aflat în sala de şedinţe a Tribunalului pentru a depune ca martor, s-a dus la boxa acuzaţilor şi, ca un semn al unei deosebite aprecieri, a strâns călduros mâna acuzatului Ion Antonescu. Gestul lui Maniu era o vizibilă luare de atitudine publică a naţional-ţărăniştilor pentru a-l forţa pe rege să-i acorde graţierea după terminarea procesului. Mihai I a refuzat graţierea!"; „După respingerea cererii de graţiere şi executarea Mareşalului Antonescu, în toate cluburile politice ale opoziţiei de atunci, atmosfera predominantă era cea anti-monarhică". (**Vocea României**) ■ TIA ŞERBĂNESCU: „E greu să zugrăveşti jalea trezită de tupeul dlui Iliescu, de uşurinţa cu care a îmbrobodit o întreagă comisie şi sila faţă de dl. Gabrielescu cu formaţia sa care uitaserâ de ce au venit". (**Cotidianul**) ■ EUGEN ŞERBĂNESCU: „Hipnotizat ca de un şarpe, dl Valentin Gabrielescu a sucombat în faţa într-adevăr abilului domn Ion Iliescu". (**România liberă**) ■ GABRIEL STĂNESCU: „Nu este adevărat că Iliescu l-a chemat pe Coposu, dimpotrivă, a spus să plece. Aceasta este a treia minciună". (**Ziua**) ■ CONSTANTIN TICU DUMITRESCU: „De ce nu vrea să recunoască **Ion Iliescu că**, de fapt, **Revoluţia a fost confiscată** şi că **domnia sa l-a înlocuit doar pe Ceauşescu** la conducerea ţării, cu un aparat de represiune puternic şi o armată căreia i-a fost interzisă democratizarea (Vezi CADA)". (**România liberă**) ■ ION CRISTOIU: „Difuzarea de televiziune într-un serial de două episoade, la o oră când sărbătoarea Crăciunului cerea pe micul ecran altceva decât un şef de stat, audierea lui Ion Iliescu va rămâne ca un coşmar în amintirea românilor". (**Evenimentul zilei**) ■ DUMITRU TINU: „Înţelegând perfect limitele în care, prin Constituţie, poate acţiona preşedintele, domnia sa nu poate fi absolvit de răspunderea pentru multe din cele ce se întâmplă în ţară". (**Adevărul** ■ OCTAVIAN PALER: „Graţie celor două seri, de Crăciun, ratate, m-am convins, însă, că nu era deloc o glumă această declaraţie a lui Ion Caramitru: «Revoluţia la care am participat eu n-a reuşit. Revoluţia la care a participat Sergiu Nicolaescu a reuşit»". (**România liberă**) ■ SERGIU NICOLAESCU (senator PDSR): „Presupun că teroriştii respectivi erau externi. De ce? Pentru că atacau o unitate militară". (Cf. **Academia Caţavencu**) ■ „Cel mai elegant gest politic al anului?" (Una din întrebările anchetei „Extemporal de sfârşit de an", aparţinând **Adevărului**. Răspunsul lui C.V.TUDOR: „Vizita de mare curaj şi de mare spirit gospodăresc efectuată de Nicolae Văcăroiu în «vulcanul» de la Reşiţa". Ha-ha-ha...

Limita despărțirii

de LAURENȚIU ULICI

Ca a de atâtea ori în istorie, și în vremea din urmă poate fi probată justețea aserțiunii care spune că este mai important ceea ce îi desparte pe oameni decât ceea ce îi unește. Cel puțin în ce privește breasla scriitoricească, dovezile post-decembriste în favoarea acestei observații sunt pe cât de numeroase pe atât de revelatorii. Când pricina despărțirii ține de morală, lucrurile sunt de înțeles cum de înțeles sunt și când e vorba de opțiunea politică. Dar și într-un caz și în celălalt e grav dacă despărțirea ajunge să revoce temeiul fundamental al unirii, care este conștiința apartenenței profesionale, și temeiul ei ordonator, care este conștiința valorii. Din păcate, nu ne lipsesc – în acești cinci ani de tranziție – exemplele care să ateste o asemenea revocare. Efectul prezenței lor relativ numeroase nu este numai negura climatului literar ci, înainte chiar de asta, dereglarea cântarului axiologic vital, debusolarea receptorului care-și vede, subit și inexplicabil, întoarse pe dos punctele cardinale. Nu spun că ceea ce îi unește pe scriitori, respectiv cele două temeiuri, trebuie păstrat cu orice preț, spun doar că, dacă vremurile ne pun în situația de a revoca aceste temeiuri, măcar să n-o facem pe un preț de nimic. Și, pentru moment, nimeni nu m-a putut convinge că prețul obținut de unul sau altul dintre scriitorii noștri în schimbul revocării conștiinței profesionale și conștiinței valorii este altceva decât nimic. Și, mai ales, nu cred că noul maniheism ce-și plimbă miresmele putrefacte pe sub nasul fiecăruia din noi e mai bun decât cel de tristă amintire în care au respirat două generații în ultima jumătate de veac. Să fiu bine înțeles: nu pledez pentru împăcarea necondiționată a contrariilor (ar fi o exigență imorală) sau pentru diminuarea formală a impactului de baricadă (nu mai puțin imorală), pledez doar pentru o despărțire – oricât de radicală – care să nu livreze însă neantului temeiul unirii. Știu că tandemul Drieu la Rochelle-Malraux nu e la îndemâna oricui, știu că scriitorul român are, prin tradiție, voluptăți resentimentare, chiar și atunci sau mai ales atunci când – iertată-mi fie vorba urâtă – pute de talent, dar mai știu și că bunul simț oprește orice elan resentimentar la poarta conștiinței valorii care, pentru scriitor, pentru creatorul de artă în genere, este strâns legată de chiar instinctul de conservare a ființei. Felul acesta de despărțire care revocă fundamentul unirii mi se pare o sfidare a bunului simț și tocmai prin asta e lipsit de șansă istorică. Faptul că nu poate dura nu-l face, totuși, mai puțin păgubitor pentru viața spirituală a fragmentului istoric în care se manifestă. În momente mai grele decât cel de acum, când despărțirea din pricină morală era cu adevărat radicală, solidaritatea scriitoricească în temeiul celor două conștiințe, profesională și valorică, nu a lipsit. Astăzi ea pare că nu se mai poate reconstitui din bucățile în care pricini politice, altmiteri îndreptățite, au rupt-o. Și totuși, altă șansă decât recuperarea acestei solidarități întru profesiunea de scriitor și valoarea literaturii nu se întrevede la orizontul existenței lumii românești a scrisului literar. Am motive să cred că o atare recuperare se va produce curând și baza ei va fi, ca întotdeauna, morală. Pentru că realitatea însăși ne-o va impune și atunci, dincolo de ceea ce ne desparte pe unii de alții, va conta mai mult ceea ce ne unește.

minimax

Citindu-l pe Fukuyama...(II)

de ȘERBAN LANESCU

Când ajunge cu lectura cărții **Sfârșitul istoriei și ultimul om** la ultima pagină, cititorului, Francis Fukuyama îi propune să mediteze asupra unei parabole a evoluției istorice, parabolă ce îmi voi îngădui să o citez în întregime.

„În loc să semene cu o mie de vlăstari înflorind și dând naștere la tot atâtea plante diferite, omenirea va ajunge să arate mai degrabă ca un convoi de căruțe care străbat un drum. Unele dintre ele se vor îndrepta iute și fără șovăire spre oraș, în timp ce altele își vor petrece noaptea sub cerul liber în pustiu sau blocate undeva în ultima trecătoare din munți. Câteva căruțe, *atacate de indieni* (?!-sb.ns), vor fi fost incendiate și abandonate de-a lungul drumului. Vor exista și câțiva căruțași care, buimăciți de lupte, își vor fi pierdut simțul de orientare și se vor îndrepta în direcția greșită pentru o vreme. În timp ce alții, obosiți de drum, se vor hotărî să întemeieze tabere permanente în anumite puncte din urmă ale drumului. Altele vor fi găsit căi alternative față de drumul principal, deși vor descoperi că pentru a trece prin ultimul lanț de munți trebuie să folosească aceeași trecătoare. Dar majoritatea căruțelor vor înainta spre oraș și cele mai multe vor ajunge acolo. Căruțele seamănă unele cu altele: chiar dacă sunt vopsite în culori diferite, fiecare are patru roți și este trasă de cai, iar înăuntru se află o familie care speră și se roagă să aibă o călătorie ferită de primejdii. Diferențele aparente dintre situațiile în care se găsesc căruțele nu reflectă diferențe permanente și necesare dintre oamenii din căruțe, ci sunt doar rezultatul poziției lor diferite de-a lungul drumului. (...) Adică, în oraș vor ajunge suficient de multe căruțe astfel că orice persoană rațională care studiază situația se va vedea obligată să fie de acord că nu există decât o singură călătorie și o singură destinație.“ Orașul fiind un sistem social funcționând după regulile liberalismului și ale democrației.

Cât de pertinentă este o asemenea prezentare a istoriei? (Deși este greu, chinuitor chiar, poate că ține de senioritatea gândirii acceptarea ca atare a unor întrebări/îndoieli potrivit adagiului creștin povățuind că **necunoscute sunt căile Domnului**. Poate.) Acceptând, totuși, momentan și convențional, parabola lui Fukuyama, sigur este că evoluția României după dec. '89 impune completarea tipologiei căruțașilor, date fiind particularitățile ***căruțașului român*** care, totodată, încearcă să păcălească și familia-i din căruță, și pe ceilalți căruțași. Căruța României seamănă într-adevăr cu celelalte căruțe atâta doar că sub coviltiru-i s-a petrecut ceva cumplit, într-o „noapte“ ce a părut divină urmând apoi să se dovedească diabolică. Căruțașul român, cel de acuma, își dă bineînțeles seama că așa cum stau deocamdată lucrurile drumul îl duce neapărat spre orașul după care tânjește de atât amar de ani familia-i din căruță. De asemenea, mersul celorlalte căruțe îl obligă să se îndrepte către oraș întrucât căruțașul român nu dispune nici de atâtea provizii (resurse) și nici de atâta putere încât să se poată așeza undeva alături de drum, într-o tabără autarhică în interiorul căreia să poată „tăia și spânzura“ cum vrea mușchiul lui. De altfel, nu i-ar permite-o nici poliția rutieră, ca să nu încurce circulația și să nu polueze mediul. În același timp însă, căruțașul român știe prea bine că el, cu vinovăția-i de neiertat din „noaptea“ cea cumplită, nu are, Doamne ferește, ce să caute în oraș fiindcă dacă ajunge într-adevăr acolo e pierdut. Drept care, implacabil, nu e altă soluție pentru căruțașul român decât păcăleala, șmecheria. Căruțașul român se preface că-și mână căruța spre oraș, așa le spune și celor din căruță, le-o strigă celorlalți căruțași, dar mereu găsește, inovează tot felul de pricini ca să-și prelungească drumul pentru a câștiga timp. Timp în care, cine știe câte nu se mai pot întâmpla! Timp, adică viață jefuită cu cinism de la familia din căruță. Dar ceea ce îmi pare interesant, ba chiar de-a dreptul fascinant este ipoteza deloc aberantă potrivit căreia căruțașul român nu trage doar de timp spunându-și resemnat în sinea-i: cât o ține, ține, cât nu, Dumnezeu cu mila. Nu. Căruțașul român se străduie să realizeze **simularea ajungerii în oraș** închipuindu-și că se putea să obțină și să-și impună șmecheria-i dacă nu tocmai perfectă atunci măcar suficientă pentru a i se permite accesul și șederea în oraș. Iar deocamdată, trebuie recunoscut că a avut oarecare succes căruțașul român în această disimulare, ceea ce ar și impune, poate, completarea **tipologiei căruțașilor** a lui Fukuyama.

Gheorghe Lupaşcu: SINGURĂTATE PE PLANETA PĂMÂNT

Aflat la cel de al cincilea volum de versuri, brăileanul Gheorghe Lupaşcu confirmă promisiunile sugerate încă din anul 1969, cu volumul de debut **Laocoon împăcat**. Ceea ce Teodor Vârgolici nota în urmă cu aproape şase ani despre **Ziua delfinului** (1988) este valabil şi pentru **Singurătate pe Planeta Pământ**: „În «Cetatea Brăilei» a lui Panait Istrati şi Perpessicius sau «Oraşul cu salcâmi» al lui Mihail Sebastian, a existat întotdeauna o vie atmosferă de legendă şi vis creator... Printre talentele autentice afirmate aici şi care devin tot mai mult prezenţe active în peisajul literar actual se numără şi Gheorghe Lupaşcu. Versurile din recentul său volum «Ziua delfinului» îl definesc şi mai clar ca un poet meditativ, interiorizat... În mod explicabil la un poet care ascultă neîntrerupt cântecul de taină al Dunării, versurile sunt dominate de sentimentul acvaticului, al contopirii organice cu murmurul apei, cu fantasmele şi vietăţile specifice lumii fluviale şi marine... versurile lui Gheorghe Lupaşcu au o armonie interioară echilibrată, discretă, se disting printr-o tonalitate calmă... creează stări emoţionale intense, transpuse prin revelarea esenţialului, prin imagini deosebit de expresive, prin metafore şi simboluri de o penetrantă forţă sugestivă".

Gheorghe Lupaşcu face parte din categoria acelor „trişti citadini bolnavi de infinit", ca să folosesc una dintre suculentele sale metafore.

Anatole de Monzie: VĂDUVELE ABUZIVE

Un misogin înverşunat trânteşte un rechizitoriu de toată frumuseţea la adresa văduvelor devenite celebre prin... transfer de celebritate; deci ele, bietele femei, au împrumutat, **volens, nolens**, un ciob din aura iluştrilor lor soţi defuncţi, pe care, de multe ori, îi detestau în timpul vieţii, le mai şi acreau traiul, iar, după moartea acestora, îi înlocuiau uneori cu cine ştie ce bărbat dotat mai puţin cu materie cenuşie, în schimb înzestat din belşug cu... pricepeţi dumneavoastră ce! Ba, mai mult, ele şi-au permis să abuzeze de celebrele nume ale răposaţilor soţi devenind, afirmă inclementul autor, „negustorese de glorie".

Chiar aşa să stea lucrurile în realitate? Or fi ele, femeile, distrugătoare ale mânturii noastre, or fi având ele defecte cu carul, dar să nu uităm capriciile – nu de puţine ori infernale! – ale soţilor de geniu, să nu uităm că tot prin femeie ne-am recâştigat mântuirea. Anatole de Monzie este veninos din cale afară şi bănuiesc faptul că acestui celibatar înrăit i se cam aplică morala aceea din fabula cu vulpea şi strugurii. Rău cu asupra de măsură, necruţătorul „procuror" are totuşi vervă, talent literar, cartea sa citindu-se cu pasiune, miezul demonstraţiilor putând fi acceptat doar sub beneficiu de inventar!

Varujan Vosganian: STATUIA COMANDORULUI

Excelentă cronica Taniei Radu (LAI, din 28 noiembrie 1994), din care desprind două fragmente semnificative: „Prozele lui Vosganian răspund la proba «oamenilor vii», dar într-un fel pieziş. Realismul tuşelor mari precumpăneşte asupra celui de detaliu, deşi nu o dată detaliile ţâşnesc cu putere, lăsând în urmă restul compoziţiei. Odată prinse în condei tipurile umane, începe să funcţioneze sistemul de semnalizare al detaşării postmoderne: trimiterile parodice, pastişele, deghizările melodramatice şi celelalte. (...) Ceea ce rămâne după lectura volumului este senzaţia de unitate şi de consistenţă. Varujan Vosganian construieşte larg, confortabil, spune clar ce are de spus şi, acolo unde ritmul naraţiunii se eliberează de tiparele prea tradiţionale (cum este în **Surâsul Jocondei**, unde pasajele de legătură dispar, combinând vorbire directă şi vorbire indirectă, naraţiune propriu-zisă şi flash-back), reuşeşte să o facă ingenios".

Arthur Schopenhauer: FUNDAMENTELE MORALEI şi VIAŢA, AMORUL, MOARTEA

Etica gânditorului german indică drumul spre o libertate totală, dar la care nu au acces decât foarte puţini, aceştia fiind sfinţii şi asceţii. Doar cei dăruiţi cu har pot fi capabili de renunţare completă la toate apetiturile şi plăcerile oferite în exces de viaţă, dar care se dovedesc a fi tot atâtea lanţuri manevrate de voiţa de a trăi. Numai ascetului îi este dat să cunoască acel complet repaus care culminează în Nirvana budistă, în pacea eternă adică. Cu toate acestea, o anumită stare de seninătate, distrugătoare a egoismului, poate rezulta din conştiinţa că în fiecare om se agită o aceeaşi unică forţă universală, voinţa de a trăi. Conştiinţa identităţii esenţiale dintre oameni conduce la iubire şi la milă (aceasta fiind o formă a iubirii) şi constituie fenomenul moral primordial. Dar de unde anume ne poate parveni voinţa, energia renunţării, Schopenhauer nu o afirmă niciodată.

Victor Sterom, POEME FĂRĂ TIMP

Cel de al optulea volum de versuri al animatorului „Grupului de la Ploieşti". „Privelişti de o cromatică aparte şi reminiscenţe ale memoriei afective vin să potenţeze lirismul lui Victor Sterom, lirism care se manifestă în registrul elegiac" (Nicolae Oprea). Stelian Stan: „La Victor Sterom, alegerea se hotărăşte în adâncul retortelor sale spirituale menite întru transfigurarea artistică a realului, având la dispoziţie drept mijloace, în afara echivalenţelor unor semnificaţii, stratul fonic al rostirii".

Sim. Fl. Marian: SĂRBĂTORILE LA ROMÂNI

Carte esenţială pentru spiritualitatea rustică românească. Vasilca, Iordănitorii, Cercovii de iarnă, Ziua ursului, Lăsatul secului, Moşii de iarnă, Bobii, Lunea păstorilor şi câte şi mai câte obiceiuri străvechi sunt descrise şi explicate cu ştiinţă şi dăruire. Este relevat temeiul sociologic şi etnopsihologic, antropologic şi religios al acestui ansamblu de cutume care definesc cu limpezime o mentalitate, dar şi o fire colectivă. Iniţativa Fundaţiei Culturale Române şi strădania îngrijitorului ediţiei (Iordan Datcu) vin să reamintească un univers spiritual inconfundabil, aflat însă, din nefericire, pe drumul dispariţiei.

Anticariat

Ion Călugăru, ERDORA, Editura „Naţionala" – Ciornei, 1934 (Anticariatul Scala)

Pompiliu Constantinescu: „Romanul miniatural al d-lui Ion Călugăru, **Erdora**, are caracteristicul defect de a-l regăsi pe autor în unele din vechile sale motive şi maniere, reluate din celelalte opere. Este primejdios pentru un scriitor să-şi reediteze anumite tendinţe şi atitudini ce păreau încorporate organic în scrieri mai vechi. E drept că se improvizează facil cu mijloace de-a gata. Este însuşi cazul **Erdorei**, în esenţă o simplă poveste de iubire între un bancher american, evreu din Moldova, plecat în tinereţe peste ocean, să-şi facă o situaţie şi să uite o dragoste nesatisfăcută. Suflete absolute, atât David Brown, cât şi Erdora, sunt însemnaţi cu tenacitatea rasei, de o ardoare pasională ce nu se poate stinge nici din cauza depărtării, nici din trecerea timpului. Romantismul acesta este tema povestirii d-lui Călugăru, căci în **Erdora** materialul nu depăşeşte limitele unei simple nuvele. Este însă în această ultimă operă a d-lui Călugăru ceva desperecheat, care lasă o impresie nedezminţită de grabă. (...)

Să fi voit dl Călugăru să ne demonstreze că poate fi şi un scriitor facil prin publicarea **Erdorei**?".

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Kazuo Ishiguro, **Rămăşiţele zilei**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Claudio Magris, **Danubius**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Nicolae Breban, **Amfitrion**
- Pavel Chihaia, **Blocada**
- Paul Claudel, **Un poet priveşte Crucea**

LIBRĂRIA EMINESCU
- Dean R.Koontz, **Ucigaşi în numele Domnului**
- P.H.Brown şi P.B.Barham, **Marilyn**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**

LIBRĂRIA ALFA
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei** (vol.4)
- Nae Ionescu, **Prelegeri de filosofia religiei**
- Paul Claudel, **Un poet priveşte Crucea**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Kazuo Ishiguro, **Rămăşiţele zilei**
- Claudio Margris, **Danubius**
- Pavel Chihaia, **Blocada**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Mircea Bârsilă

SCUTUL LUI PERSEU

Un alt optzecist

Mircea Bârsilă: *Scutul lui Perseu*, Editura Vlasie, 1993

de DAN CRISTEA

Câteva „arte poetice" sunt răspândite în volumul *Scutul lui Perseu*, semnat de Mircea Bârsilă, remarcabil poet al generaţiei '80. Una din ele, cea de la pagina 11 („Oferte şi eschivări"), vorbeşte despre poezia-text, adică „textură" sau „ţesătură", deschidere de reţele şi joc de refracţii multiple prin care se produc desfacerea şi dizolvarea subiectului-autor, în felul în care, cum spune Barthes, s-ar dizolva păianjenul în secreţiile constructive ale pânzei sale („hyphos", drept care teoria textului ar putea fi definită, potrivit aceluiaşi Barthes, ca o „hyphologie"). Metafora lui Mircea Bârsilă este aceea a „stolului de grauri", grupat şi regrupat în zbor după mişcări, pentru privitor, aparent imprevizibile, aşa încât centrul „plutonului" nu e niciodată fix: „Un stol de grauri/ urmat de un suflu prelung de tristeţe,/ sfârâmare, discontinuitate, o stare de incertitudine/ de parcă n-ar şti: vor fi cu toţii câştigători!/ O ţesătură de litere sau poate chiar de sunete/ reflectându-se unele pe altele, într-o vicleană schimbare/ a planurilor, într-un joc de răsfrângeri,/ de aparente dăruiri şi reluări, de oferte şi eschivări./ Un fel de volbură fremătătoare: mişcările asupra ei înseşi,/ anabazice, şi mişcările deosebite ale fiecăreia/ dintre părţile sale. Şi respingerea centrului, în expansiune,/ de un efort contrar şi lesne de înţeles. Un stol/ de grauri. O, ce poezie această volbură fremătătoare!".

În altă parte („Catabaza", p. 46), poezia ar fi un „exod în regatul propriilor noastre tenebre", iar cuvintele ei, „mirosind a sânge la fel ca păianjenii", ar fi inadecvate în principiu şi totuşi necesare. Ele ar reprezenta „întreruperi şi ezitări", „ştersături şi reluări", cam în sensul ideii lui Derrida, a cuvântului „sous rature". Perceperea textului ca reţea de planuri şi linii, cu un desen neregulat în care „emoţia personală" poate constitui doar o simplă nervură, e dezvoltată în poemul „Un câmp de puncte", unde autorului (punctul „în sine mort", „atemporal") i se substituie o infinitate de puncte: „Felurite drumuri şi linii: linia dreaptă,/ linia frântă, linia ondulatorie, linguşitoare/ (pierzându-se în ceaţa de după încetarea furtunii),/ liniile cabrate ale cascadelor, linia ca formulă/ a unei emoţii personale, sau care se lăţeşte/ ca fumul, linia unde se termină ciorapul de mătase/ şi începe litera albă a cărnii (hârtia albă/ a cărnii – dacă vreţi!), linia apelor calme/ în care amurgul coboară tăcute reflexe de mineral/ fluid. Arături: un joc al feminităţii liniilor./ Împletituri. Ţesături. Şi crengile arborilor/ într-o dublă desfăşurare (şi temporală şi spaţială),/ iar deasupra aştrii: un câmp de puncte/ prăfuit de cântecele cocoşilor".

Poemul titular al volumului, „Scutul lui Perseu", prezintă, din perspectiva autorului, raporturile artei, în speţă ale poeziei, cu realul. „Scutul" (oglinda) eroului mitic converteşte teribila imagine a Meduzei în opusul ei, într-o „emblemă a esenţelor pure". Pe de altă parte, „dublul magic" al Meduzei, aşezat deasupra provei vechilor corăbii, ca o emblemă războinică, ar oferi realităţii o „neagră lumină", o „veninoasă urâţenie". În aceste „simetrii negative", cum le numeşte poetul, ar fi vorba, în esenţă, de o „frumuseţe îndurerată, evazivă, tangenţială" (p. 50). Spre un asemenea tip de „frumuseţe", a morţii şi a naşterii, năzuiesc poemele sale. Poezia, în viziunea lui Mircea Bârsilă, este un „tainic amestec de durere şi exaltare" care are misiunea de a înnobila realitatea cu imagini „sacre, oculte, cereşti" (p. 61). Ceea ce rezultă este o poezie care mitologizează elementele, lumea fenomenală sau secvenţele temporale (marea, vântul, pădurea, câmpul, amurgurile, dimineţile, noaptea, primăvara) şi deopotrivă supradimensionează, în înţelesul de suprarealitate, înfăţişările cotidianului. Mircea Bârsilă face din melancolie melancolia astrelor, din singurătate singurătatea ceasurilor de mister anxios, din mişcările sufletului, aşadar, mişcări corespondente într-o ordine cosmologică. Zeităţi şi făpturi mitologice se amestecă în realitate şi o transfigurează, viaţa secretă a lucrurilor, pe de altă parte, se înalţă spre cerul zeilor sau spre bolta lui Dumnezeu. Trecerile frenetice de la o lume la alta, în regim îngândurat sau radios, fac deliciul poetului pentru care Lumea este o Carte „deschisă exact acolo unde trebuie". Pentru a o privi el lansează invitaţii ce merg mână-n mână când cu Macedonski („Veniţi: este atâta lumină/ încât se văd înşirate, cum ardeii pe aţă,/ toate primăverile de până acum. Atâta lumină,/ încât fetele se cred, în întregime, nişte prisme,/ în vârtejul acestei frenetice schimbări a decorului,/ în vârtejul acestei frenetice, imense transfigurări"), când cu Blaga: „Este totul atât de verde/ încât mi s-ar preface solzii în frunze, dacă aş fi o făptură/ cu solzi./ Şi aerul împărţit în miresme asemenea Zodiacului/ în pătrate şi în triunghiuri: zeităţi masculine/ în unghiurile ascuţite, iar în cele drepte, zeităţi feminine./ Şi ce sicrie frumoase îşi fac din iarba înaltă şi crudă/ şuierele suspect de concrete ale coaselor..." („Ora verde").

Aceste poeme, cu versuri lungi, fastuoase, în care metafora dă naştere la lanţuri metaforice, şi care amintesc, pe alocuri, „istoriile" poetice ale lui Gellu Naum, îmbină fericit arhaicul rural cu sacrul creştin, mitologia clasică, greco-romană, cu superstiţia şi alchimia, exprimarea ironic-duioasă cu imaginarul solitudinar suprarealist, totul într-o textură densă şi sugestivă ce cântă, în fond, lumea ca univers real şi nu mai puţin misterios. Această lume este una de concentrări şi depuneri, de încrengături şi refracţii. Astfel marea („Thalassa") este celebrată ca un „noian" de „ape germinale, vii, iconoclaste,/ ape dionisiace (fără mască şi fard), ape verticale,/ ape biblice, ape obscure pline de geniu şi de neştiinţă,/ într-o legănare aproape ritualică şi ademenitoare/ aşa cum sunt promisiunile femeilor" (p. 22). Astfel un „Pastel", în care lanul de porumb se înfăţişează ca o întretăiere de mitologii şi credinţe, de prezenţe şi absenţe: „E seară şi foşneşte porumbul,/ ţârâiturile sângerii ale greierilor,/ apele citindu-şi, liniştite, mai departe lecţia/ şi iată şi-un cocostârc: poate chiar sufletul cuiva/ dintre noi, în sfârşit, liber. Poate chiar îngerul/ deghizat al mâniei: hai să ne aruncăm la pământ/ sau mai degrabă să ne retragem, cât nu e prea târziu,/ din decor. E seară: o nouă trecere/ de la asprimea unduitoare a lanurilor de porumb/ la o asprime unduitoare de realuri. Se apropie/ aştrii cu săbiile ridicate/ sau ca nişte dobitoace jupuite, dacă vreţi/ şi dacă lumea cerească nu mai impresionează/ prin ordinea ei. Ţârâiturile sângerii ale greierilor./ Umbre jalnice bântuind lăstărişurile".

Mircea Bârsilă sparge aşa-zisa „monotonie a realităţii" mitologizând şi sacralizând în marginea acesteia în poeme convingătoare, în care textualismul stă alături de suprarealism, după cum „reflecţia" stă alături de ceea ce s-ar putea numi obscurităţi ale sufletului colectiv.

nicolae ioana

Parcul de distracţii

Prin parcul de distracţii
acolo lângă sinagogă
copiii imitau caii,
copiii imitau bicicletele
viitorul era cu noi, viitorul era al nostru,
trebuia să avem tăria să străbatem întreaga alee,
trebuia să am curajul să te iau în braţe şi să te sărut,
apoi să ne plimbăm singuri
cu un simplu tricou tras direct pe piele,
cu un simplu tricou decolorat
prin parcul de distracţii
acolo lângă sinagogă
copiii imitau caii,
copiii imitau bicicletele!

Salamina

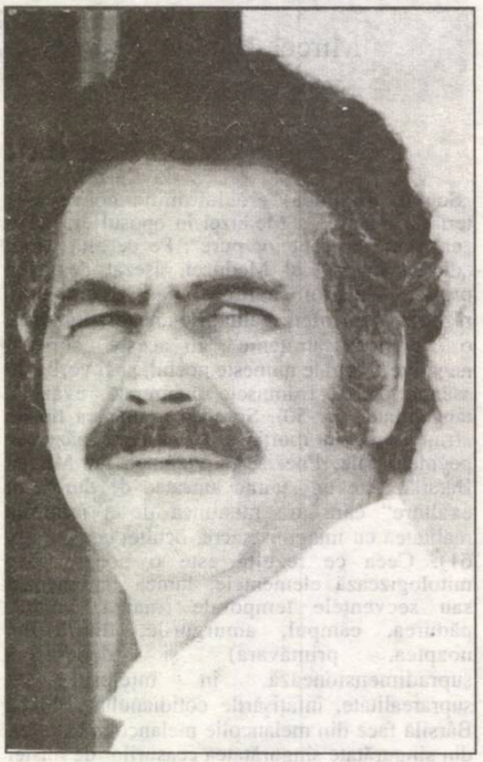
La Salamina nu mai e nici o umbră de masacru
decât un monument sărac
dar eu vă spun somn uşor perşilor,
dar eu vă spun somn uşor grecilor uciși!

Eu care n-am văzut Salamina,
eu care n-am văzut războiul cu perşii
vă spun că a fost cel mai mare război
din câte s-au văzut.

Somn uşor grecilor! Somn uşor perşilor,
vă zic
eu care n-am văzut războiul cu perşii,
eu care n-am văzut Salamina!

Până la cincizeci de ani

Până la cincizeci de ani şi niţel peste
am fost răsfăţat de soartă,
făceam numai poezie, am scris şi câteva romane



şi chiar nişte nuvele –
una dintre ele o ţin bine minte,
pedepsele însă vin după aceea!

Cerându-vă tuturor iertare!

Am visat coşuleţe mari cu pâine,
am visat coşuleţe mici cu flori
eu care tac şi nu spun nimic,
eu care aflu că totul e bine.
Eu care dorm asemeni vouă
cu furia mea, cu sărăcia mea,
iubindu-vă pe toţi fără să cer nimic,
cerându-vă în schimb tuturor iertare,
eu care am citit în cărţile sfinte:
„Iubeşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi!"

Predicatorul

Viaţa are destule părţi bune,
ne spune predicatorul travestit
şi are dreptate.

Plouă acum şi predicatorul
se gândeşte la o nouă utopie!

Ora nefirească

M-am trezit la patru dimineaţă
şi m-am plimbat prin încăperi pe întuneric.
Ce triste sunt camerele fără viaţă,
ce triste sunt hainele fără noi,
ce negri şi ce stranii sunt pantofii
aruncaţi în coridor la întâmplare.
Şi nu e măcar ora când să-mi fac baie
sau să fac gimnastică sau să-mi încep rugăciunea.

Rusoaica din New York

Aici nu există nici un loc pentru mine
şi nu am nimic cu ce să impresionez,
mai bine murdăria balcanică decât zgârie-norii,
mai bine bătrâna de la colţ decât rusoaica
ce-şi arată nurii pe o scenă deschisă
în timp ce o mulţime de bărbaţi
se uită la ea cu feţele transpirate –
mai bine murdăria balcanică decât zgârie-norii,
mai bine bătrâna de la colţ decât rusoaica din New York!

Duduia Katy

Ieri o puteam iubi şi i-aş fi spus lumina mea
şi aş fi privit-o cu alt zâmbet cu alţi ochi.

Ieri aş fi urmărit-o pe o alee lungă
într-un parc tăcut aş fi ferit-o de alcoolici.

M-aş fi jucat cu sfârcul urechilor ei,
m-aş fi jucat cu nasul ei mic cât smeura.

Matei Călinescu

Respirație liberă

de GABRIELA DUDA

La parent, **Amintiri în dialog** este doar o carte cu caracter memorialistic cum s-au scris şi s-au publicat atâtea după 1989. De fapt, ea este o carte singulară: doi oameni, două personalităţi marcante ale vieţii noastre culturale – Matei Călinescu şi Ion Vianu, astăzi integraţi de mulţi ani altor spaţii – îşi vorbesc unul altuia, ca doi prieteni ce au fost în adolescenţă şi în prima tinereţe, prieteni pe care adversităţile vieţii i-au despărţit doar vremelnic. Fireşte, fiecare dintre ei şi-ar fi putut scrie de unul singur amintirile, făcând celuilalt cuvenita parte din împărăţia vastă de lumini şi umbre a memoriei personale. Dar nu numai că şi o voce, şi cealaltă s-ar fi modulat în alt chip, dar valoarea cărţilor, semnificaţia şi importanţa lor ar fi fost alta – cu mult mai mică decât cea a întregului. Aşadar, tema **dialogului** (adică a încrederii) îmi pare a fi tot atât de importantă ca şi cea a **amintirii** (adică a recuperării şi a restituirii), poate chiar mai importantă. Pentru că dialogul este nu numai substanţa vie a acestei cărţi unice, o formă de încununare a prieteniei dintre cei doi interlocutori, a solidarităţii lor intelectuale, dar el, dialogul deschis pe o scenă nevăzută, înconjurată de mii de cititori, înseamnă în subsidiar o lecţie, chiar dacă neprogramatică, pentru intelectualitatea acestui popor, atâtea decenii bolnavă de singurătate şi suspiciune, atât de folosită cu viclenie de o putere monstruoasă, ce ştia prea bine cum să pună în mişcare nevăzutele resorturi ale dezbinării.

Din această pricină, revelatoare în planul întemeierii unei atitudini faţă de Celălalt rămân nu atât mărturiile care diferenţiază – amintirea mediului universitar, a experienţei de critic literar pentru Matei Călinescu, amintirea vieţii de spital, a contactului cu boala şi moartea ori cu tenebrele psihiatriei socialiste pentru Ion Vianu, cu toate că şi aici se întâlnesc pagini memorabile despre Tudor Vianu, părinte unuia şi amîndurora magister, despre Nichita Stănescu, Ion Negoiţescu sau Lucian Raicu –, ci acelea care unesc, într-o confruntare dublată de afecţiune şi încredere, perspectivele. Căci pentru multe întâmplări la care le-au fost deopotrivă martori, pentru multe personaje care le-au traversat amândurora existenţele, amintirile în dialog ale lui Matei Călinescu şi Ion Vianu oferă cititorului imaginea tridimensională, stereoscopică, a realităţii palpabile, în locul celei bidimensionale, dintr-o fotografie îngălbenită de vreme. Aşa sunt paginile despre anii de liceu, despre profesorii şi mai ales despre colegii acelor vremuri tulburi – unuia dintre aceşti prieteni comuni, Marcel Chiraleu, mort în închisorile comuniste, îi este dedicată cartea –, prieteni împreună cu care cei doi protagonişti ai dialogului încercau să găsească vieţii un orizont, într-un timp când un simplu gest hazliu, lipsit de finalitate, ori un simplu cuvânt aluziv puteau fi „răsplătite" cu ani grei de temniţă.

Este miraculoasă îndârjirea lipsită de crispare cu care ei au încercat – fie în biblioteca în aer liber din Herăstrău, fie aiurea – să traseze graniţele unor spaţii privilegiate, scoase de sub urgia timpului istoric, spaţii unde – în ciuda terorii, a mizeriei materiale şi morale, a delaţiunii şi, în cele din urmă, a credinţei disperate că nimic din acel rău imens care se abătuse asupra unui popor întreg nu mai putea fi clintit – să-şi regăsească intacte speranţele, bucuria de a trăi, ritmul firesc al respiraţiei. Dar este, mai ales, tulburător, şi într-un caz şi în celălalt, să vezi cum evenimente, întâmplări disparate se ordonează în matca unei vieţi şi împrumută în cele din urmă chipul destinului. Căci destinul pare a fi rezultanta unei suite de alegeri hotărâtoare, fiecare din ele pentru cele care îi urmează. Această permanentă reflecţie asupra alegerii fericite însoţeşte rememorările celor doi autori şi ea este, într-un fel, enunţată ca temă de meditaţie de Ion Vianu, chiar dacă el se referă la oportunitatea şi corectitudinea actului medical: „Am deprins în clinica lui (a doctorului Juvara) şi din practica chirurgiei un lucru esenţial, de care nu m-am mai despărţit: simţul urgenţei. Viaţa omenească depindea la bolnavii pe care îi vedeam acolo, uneori, de câteva minute: trebuia să te hotărăşti repede şi bine. Mai târziu am făcut un cu totul alt fel de medicină, dar de-a lungul anilor, foarte des, mi-au revenit amintirea anului petrecut la «Caritas» şi imperativul medical al deciziei prompte, al faptului că nu numai hotărârea ta trebuie să fie cea bună, dar şi momentul când o iei şi o înfăptuieşti trebuie să fie cel potrivit, **kairos** cum ziceau grecii". (cap. **Medicină şi psihiatrie**, p.117).

Extinsă la dimensiunile unei întregi existenţe oportunitatea alegerii ridică grave probleme de ordin moral şi aceasta constituie, cred, un alt laitmotiv care străbate cartea. Alegerea viza o carieră, începută mai destinsă, mai apărată de confruntări cu sine în cazul lui Matei Călinescu, mai tensionată, mai dramatică în cazul lui Ion Vianu. Dar alegerea a putut interveni şi în alte momente ale existenţei, când un răspuns prin „da" sau „nu" îi putea schimba acesteia cu desăvârşire cursul ei firesc: a accepta sau nu să devii informator al Securităţii, a intra sau nu în rândurile partidului comunist, a rămâne sau nu în ţară.

Traiectoria evoluţiei interioare este, în bună măsură, cea cunoscută. O dată risipite iluziile despre posibilitatea erodării din interior a sistemului, o dată dezvăluit adevăratul înţeles al reformelor ideologice propuse de tezele din iulie 1971, devenea tot mai clară necesitatea alegerii fundamentale: a rămâne în ţară sau a pleca. A rămâne în ţară însemna fie să adopţi o formă sau alta de colaboraţionism, fie – ca scriitor – să practici ceea ce Matei Călinescu numea „eroismul estetic", adică o derealizare a substanţei cărţilor scrise, sufocarea acelei realităţi sumbre în dantelăria rafinamentelor stilistice – acestea cumva îngăduite de regim, pentru că acreditau subteran ideea scriitorului iresponsabil, infantil, cu cât se trâmbiţa mai apăsat lozinca scriitorului angajat social –, fie să accepţi marginalizarea, retragerea în sine, pe o fâşie din ce în ce mai îngustă a fiinţei, până când ea s-ar fi redus la un punct, iar un punct, după cum spune Henri Michaux într-unul din halucinantele lui poeme, un punct Moartea nu-l va putea împresura şi cuceri niciodată.

Matei Călinescu şi Ion Vianu au ales să nu ajungă în această anticameră a îngheţului definitiv. Alţi concetăţeni ai lor au fost constrânşi să străbată infernul până la capăt, ori şi-au închipuit acest infern ca singurul paradis, ori s-au autoamăgit că au posibilitatea de a alege, ori poate au crezut că e prea târziu pentru astfel de alegeri, ori nu au avut curajul s-o facă, ori pur şi simplu nu au avut şansa.

Tuturor acestora **Amintiri în dialog** le oferă temeiul reflecţiei despre ce înseamnă alegerea bună, care poate pecetlui un destin, despre ce înseamnă libertatea interioară şi cât de importantă este ea, ca să poţi recunoaşte şi întâmpina aşa cum se cuvine libertatea celorlalţi, despre ce înseamnă solidaritatea şi prietenia, zăgazuri în faţa morţii individuale şi colective.

STAȚIUNEA

Foto: Tudor Jebeleanu

alexandru ecovoiu

Când se apropie un dezastru, oamenii devin nervoşi. Magistratul este calm, deloc incomodat de garda de corp, mereu cu ochii pe el şi pe duşmanii „Republicii", încă liberi şi mereu la pândă. Monarhul a îmbătrânit şi nu are urmaşi; ca un preludiu la ceea ce, probabil, se va întâmpla în toată ţara, un funcţionar dintr-o instituţie aflată pe un teritoriu comparabil cu cel mai mic domeniu al Coroanei a impus, acolo, propria sa lege. Prin Staţiune patrulează soldaţi înarmaţi. Vilegiaturiştii s-au împuţinat; asta nu înseamnă că nu sunt destui; înainte aducea a invazie.

Vremea a devenit neobişnuit de aspră; verile excesiv de reci şi de ploioase, iar iernile geroase şi tot mai lungi; nimic nu mai este ca altădată. Doar izvoarele sulfuroase, mereu fierbinţi. Şi Pajura albă care se roteşte deasupra Staţiunii. E un vultur albinos. Are un secol. Unii locuitori spun – şi aduc mărturii orale purtate de-a lungul multor generaţii – că pasărea există de o mie de ani. Greu de crezut, dar ei aşa susţin, în faţa noilor veniţi. „Staţiunea – mai zic – va pieri odată cu Pajura, dacă asta se va întâmpla vreodată!"

Oamenii locului nu o duc rău. Datorită străinilor care vin să se tămăduiască de tot felul de boli, dar, mai ales, să joace la ruletă şi să parieze la cursele de cai. În Staţiune există singurul Cazinou adevărat din ţară; mai sunt pe undeva, pe malul mării, câteva mici tripouri. Hipodrom, doar aici. Monarhul nu suportă jocurile de noroc, pariurile şi desfrâul: numai în Capitală a ctitorit şapte biserici. Staţiunea, din voia sa, este semnul viu al răului, îi trebuie o pildă, dar tot mai mulţi sunt aceia care nu mai cred în virtute şi iau, pentru o zi sau o lună, drumul Staţiunii. Chiar şi curtenii, tot mai curioşi. „Într-o dimineaţă, şi Regele va porni într-acolo!" spun gurile rele. Magistratul îl aşteaptă de mulţi ani: Statul nu poate să mai reziste fără sumele vărsate visteriei de către Staţiune, e falit. Numai construcţia bisericilor – câteva zeci, în toată ţara – şi întreţinerea pictorilor, muzicanţilor şi a astrologilor, tot mai numeroşi, dacă sunt luate în seamă. Şi mai sunt uniformele ofiţerilor, mai mulţi decât soldaţii, vizitele demnitarilor în străinătate, primirile ambasadorilor de tot felul, operele de caritate, erorile de administraţie.

Până dincolo de munte, banii ajung curaţi: totul pe lume se naşte din păcat. Dacă în locul Monarhului ar fi un Preşedinte, înţelegerea acestuia faţă de îndeletnicirile Magistratului, nu tocmai limpezi, ar fi, probabil, aceeaşi: nu ucizi găina care face ouă de aur. Magistratul se bazează pe logica Suveranului; locuitorii Staţiunii, nici buni, nici răi, pe aceea a Magistratului.

Iunie, dimineaţă. Pasărea este la locul ei, semn al statorniciei; soarele – în sfârşit – dogoreşte blând, bucurându-i pe turiştii ce umblă în sus şi-n jos pe Strada Mare. Doamnele clatină alene din evantaie; partenerii lor povestesc lucruri interesante; cei care fumează alungă, în răstimpuri, fumul cu mâna.

Nu departe, într-o magazie, sunt sacrificaţi, pentru Hotel, doi viţei; peste drum, un bătrân, singur şi neputincios, trage să moară; a fost, cândva, spaima Staţiunii; pe terasa Teatrului, Actorul pregăteşte Marele său spectacol, ultimul, iar la Primărie se verifică listele de impozite. Teatrul este, de fapt, desfiinţat din lipsă de fonduri! Dar Actorul a ţinut, până de curând, solitar, trei spectacole pe săptămână! Un smintit! Şi nu e singurul în Staţiune. Filozoful, de pildă, se ocupă, de mulţi ani, numai de creşterea iepurilor. Vrea să demonstreze, prin comparaţie, că oamenii s-au născut buni, dar au devenit agresivi pentru că au fost împinşi spre asta. Drept pentru care îşi hrăneşte urechiaţii cu iarbă amestecată cu carne tocată. „În final – spune acesta – vor sfâşia un câine!" Nici Cautătorul de aur nu este întreg la minte, de vreme ce, de peste zece ani, umblă peste coclauri şi, în afara unor pepite cât o paietă, nu a găsit, încă, nimic. Cât despre Romancier sau despre Ermit ce-ar mai fi de zis? Sau despre Erou? Poate Darling e ceva mai la locul ei, dar la ce te mai poţi aştepta de la o gâscă bătrână?

MAGISTRATUL. Cei de aici mă urăsc. Sunt opusul nereuşitei lor. Am ştiut ce vreau. Ştiu. Le-am făcut numai bine. Chiar şi Actorului; Romancierul zice că numai rău. Părerea unui scrib obsedat de posteritate. Un scârţa-scârţa pe hârtie care visează să **existe**, după expiere, încă un secol sau două şi să **urmărească** din cărţile de citire nu ştiu câte generaţii de copii cu balivernele lui, până la obsesie, zăpăcindu-le şi pe ele. Trebuie instituită Ordinea; în parte, am reuşit! Pentru asta m-am opus, mereu, Legilor venite de Sus! Mormanelor de hârtii; kilograme, tone, dacă ţin seama de nesfârşitele instrucţiuni şi dispoziţii anexe! Birocraţiei, care aiureşte şi mai mult acest popor, şi aşa destul de năuc! Redactez Ordonanţe scurte şi clare. Pe înţelesul ultimului locuitor. Eficiente. Sunt unul din părinţii aşezării. Staţiunea are mulţi taţi. Numai taţi. Mama ei e ţara! Ţara! O păcăleală a patriotarzilor, care născocesc tot felul de sintagme pentru a subjuga locuri şi suflete. Conştiinţe. Vieţi. **Scumpa noastră ţară! Scumpul nostru Regat! Scumpa noastră Republică!** dacă în fruntea acestei naţiuni s-ar afla un preşedinte. Virtual tiran. Şi eu sunt considerat un despot. Poate, dar am oferit mult. De accea locuitorii mă iubesc, chiar dacă uneori, derutaţi, vor să mă strângă de gât. Am ridicat Hotelul, am reparat Biserica, Şcoala de fete, Spitalul. Sunt coproprietar al Hipodromului şi – peste toate – ziditor şi stăpân al Cazinoului, mina de aur a Staţiunii. Ajut schilozii şi orbii. Niciodată leneşii. Colportorii. Mârâitorii în pumn; ascunşii care plănuiesc să mă lichideze cu mâna altora, pentru că sunt fricoşi. Corupţi. Fiecare e mânjit cu ceva. Muncesc; vite de povară care abia aşteaptă să smulgă o gură de lucernă din prima tarla întâlnită. Asta îi îngraşă: ciupitul. Furtişagul. Găinăriile, fiindcă nu sunt capabili de o lovitură în stil mare. Am curaj să las Banca nepăzită, nu o va prăda nimeni, şi nici portofele, din buzunare, nu prea se fură, pe aici. Se gândesc doar la învârteli care să le păstreze o aparenţă de oameni oneşti. Pentru a-şi permite să arate cu degetul spre alţii. Spre mine. Spre Primar sau spre Doctor. Spre Şeful Gărzilor Reunite. Spre negustori. Adică, spre toţi aceia care se străduiesc, zi şi noapte, ca Staţiunea să funcţioneze bine, membri, majoritatea, ai Consiliului de Administraţie!

Vreau să imprim un spirit nou acestor locuri; am primit o educaţie deosebită. Cunosc trei limbi; am citit, cred, tot atâtea biblioteci; am vizitat metropole, mari muzee, catedrale… Am asistat la spectacole de neuitat. Aici, mă judecă un actor naiv. În spatele inocenţei, dospesc mârşăviile viitoare! Şi Iuda, şi Brutus, şi Hamlet – ah, prefăcutul ăsta! – au avut, cândva, vârsta candorii: au fost copii blânzi, nişte mucoşi care plângeau în hohote când era tăiată o găină. Şi ce-a ieşit din ei? E limpede, Actorul e din aceeaşi stirpe şi nu urmăreşte decât surparea autorităţii de drept. Răul binefăcătorului său. Regele-mi doreşte acelaşi lucru, dar se abţine. Nimeni nu-i susţine mai bine decât mine fantasmagoriile lui păgubitoare. Înseamnă că am putere; trebuie s-o exercit.

ACTORUL. Dă-mi tăria, Doamne, să o fac! Să pier, aidoma lui Socrate, bând cucută! Un rol perfect, în ultimul meu spectacol. Bătrân şi nefolositor, trebuie să dispar. CEVA mi-a fost mereu potrivnic; un păienjeniş de evenimente, de forţe. Şi firea mea, desigur: incompatibil cu mine însumi, mi-am pregătit îndelung eşecul. Încerc să-l transform într-un triumf. Când am venit în Staţiune, după primul spectacol am fost purtat pe braţe. Jucasem rolul lui Mefisto, eram tânăr. Publicul m-a găsit diabolic: cred că, mai degrabă, era înclinaţia sa spre malefic. După reprezentaţie, am fost bătut cu flori, aşa după cum, altă dată, aceleaşi mâini, m-au lovit cu bastoanele. Două manifestări opuse ale derutei în care trăiesc cei de aici. Semnul confuziei: nu ştiu să deosebească actorul de personaj. Sublimul de banal. Arta de încropeală. Magistratul simte cum stau lucrurile. Avem, fiecare, scena lui. Nu suntem adversari: nu ne suportăm: chiar de la Început, în stele, s-a hotărât că Pământul va fi prea mic, pentru a ne cuprinde pe amândoi, deodată. Şi nici cu Filozoful sau cu Romancierul nu mă prea am bine, asta din vina lor. Se cred prea importanţi.

ROMANCIERUL. Ce să scrii despre locul ăsta idiot, unde toţi vin doar să se zbenguie, în vreme ce târgoveţii nu mai ştiu cum să le intren voie, pentru a le goli, în schimb, buzunarele? Duhneşte a parfum, a doagă şi a pârţuri; dacă nu mori tânăr, este aproape imposibil să nu devii o hahaleră. Sau să nu ajungi nimic... Precum Actorul. Aidoma Filozofului. Nu mai public de mult, mi se spune Romancierul în derâdere, dar eu scriu. Magistratul, printr-un trimis, mi-a propus să întocmesc o cronică a Staţiunii. Şi să am, în felul ăsta, un ban sigur, masa să fie masă, haina haină. Să rămână o carte frumoasă despre guvernarea lui! Nu e întreg la minte! Pe Actor îl mai înţeleg: se crede Richard al III-lea, al IV-lea, Hamlet! Şi chiar pe Caravella, sigură că, până la urmă, va fi încălecată de către toţi bărbaţii urbei, în afară de unul. De parcă aceştia ar izbuti ceea ce nu a reuşit o escadră: să potolească o iapă! În privinţa Filozofului, lucrurile sunt mai complicate, aş putea să aştern cel puţin o nuvelă. Cum să scriu de bine despre Magistrat, vrăjmaşul meu de moarte? Mi-a cumpărat, cândva, trei manuscrise şi le-a distrus în faţa mea. Le-a ars. Pe primul i-l vândusem pentru că eram bolnav; intenţiona să deschidă o editură şi propunerea lui mi se păruse interesantă. M-a plătit bine. Cât pentru zece cărţi. Nici nu-mi venea să cred. I-am oferit încă două şi, într-o seară, după ce le-a citit, m-a chemat la el. Mi-a spus că sunt duşmanul Staţiunii şi al său, după care le-a aruncat pe toate trei în cămin. S-au aprins dintr-o dată. Limbi de foc – albastre – căutau spre masă, spre ferestre, totul într-un nor de fum, de parcă azvârlise în jar catran şi pucioasă. Încercasem un pact cu Diavolul pentru a supravieţui; îi oferisem truda mea, dar nu şi sufletul. Pentru că, înainte de prăpăd, printr-o scrisoare-ordonanţă, mi se ceruse să rescriu totul, or eu refuzasem să schimb fie şi o virgulă. **„Ce am scris, am scris!"** a fost răspunsul meu; chiar şi Pilat se ţinuse tare, respingând – tot aşa – o propunere oarecum asemănătoare: nu puteam să mă cobor sub nivelul lui. Aveam ciornele, fişele, aş fi izbutit să refac fiecare manuscris, dar forma iniţială – până la ultima literă – nu mai eram capabil să o repet. Mi-ar fi scăpat ceva; aş mai fi adăugat un cuvânt. M-aş fi implicat într-o autocompilaţie. N-am mişcat un deget pentru a-mi salva de la pârjol hârţoagele. Lumile pe care le născocisem. Pe care le prevestisem. Pentru că le nimicisem cu mult înainte, cu Magistraţii lor cu tot, doar din vârful peniţei. N-am avut nici un gest necontrolat. Simţeam cum cresc; atingeam adevărata mea dimensiune. A criminalului perfect. Urma să-l distrug pe Magistrat prin slovele nearse; deja gândeam o carte. În locul cuvântului care zideşte, dospeam pe cel care ucide.

§ Priveşti pe fereastra camerei. Înainte se întinde bulevardul. Şiruri nesfârşite de automobile; coloane fragmentate ici-colo de semafoarele de la intersecţii. Dacă deschizi oberlihtul, năvălesc spre tine zgomotul şi fumul. Asurzindu-te. Sufocându-te. Eşti ţinta unor agresiuni. Porneşti radioul, televizorul, desfaci ziarul. Numai ameninţări. Te feliciţi că nu ai telefon. Scrii un roman; prin Magistrat, în Staţiune, ai interzis automobilul şi aparatul de radio. La data la care ai plasat acţiunea, nu exista televiziune: ar fi fost prima pe listă. Oamenii văd că raiul lor e iad şi viceversa; privesc, în direct, războaie, lovituri de stat şi revoluţii. Asasinate. Execuţii. Răsturnaţi în fotolii. Întinşi pe rogojini. Frecând maioneza. Căutându-se de păduchi. Făcând copii.

Scrii un roman ca să scapi. Nici măcar nu te gândeşti cine o să-l publice; la cititori nici atât. Nici ei nu se gândesc la tine când scrii. Dacă nu cumva ţi-o fi foame, frig. Frică. Silă. Nu mai respecţi pe nimeni. Nimic. I-ai stârnit pe cei din Staţiune împotriva Puterii şi – mai grav – chiar pe unii împotriva altora. Aveai posibilitatea să scrii o carte **curată**, lumea s-a săturat de porcării! Nu; nu s-a săturat, ştii asta. Se hrăneşte din propria ei suferinţă. Din urât. Adoră abjecţia, chiar dacă nu recunoaşte. Adulmecă miasme pestilenţiale. Precis că nu există om care să nu dorească să ştie, nemijlocit, ce miracol produce o **înţepătură** cu heroină: puţini îndrăznesc. Cei buni citesc despre morală, dragoste şi Patrie. Despre Justiţie. Sunt periculoşi, se pot înşela uşor. Creează-le imaginea unei puteri care trebuie urâtă şi a unui Artist beţiv şi ţâcnit! A unui Filozof degenerat şi a unui Ermit păcătos. Nici un erou pozitiv. Oarecum, Darling. Pentru că e bătrână, obosită şi neesenţială în economia romanului. Şi, niţel, Eroul, dar numai pentru isprăvile sale trecute, pe care nici nu le aminteşti: consideri că vor fi subînţelese. Ai conturat, deja, un Romancier bun de pus la zid şi un Magistrat atins de paranoia; într-o astfel de ambianţă, Caravella nu poate fi decât târfă. Vei fi judecat, cândva...

În Staţiune, Carnavalul ţine nouă zile. Începe în a doua duminică din august. Preparativele durează tot anul. În ultimele luni se intensifică; se pregătesc haine noi, se îngraşă viţei, fazani de volieră şi claponi; sunt scrise invitaţii şi desenate sute de afişe, se împletesc ghirlande din flori târzii de munte. Se croiesc şi se pictează măşti. Garnizoana îşi completează stocul de artificii şi repară şeile cailor; trompeţii îşi lustruiesc alămurile, iar fanfara Gărzilor Reunite, impresionantă, repetă valsuri şi marşuri triumfale, trunchiurile arborilor sunt văruite. Se perfectează angajamente cu circari ambulanţi şi se suplimentează proviziile de şampanie şi de lichioruri. De coniac alb.

Actorul se pregăteşte şi el. Va prezenta în Piaţa Teatrului spectacolul de autor „Eşecul lui Socrate". Text, regie, interpretare. Precis că iarăşi va veni cu o trăsnaie, e stilul lui. Nu el, pe vremuri, într-o reprezentaţie – când Teatrul exista cu adevărat – jucând rolul lui Hamlet, a făcut ce a făcut şi a sfârşit povestea în picioare? Prinţul, în viziunea sa, în loc să moară şi-a găurit cu spada toţi inamicii, apoi a început să răcnească în faţa sălii, toată un val de indignare:

„Nu vă bucuraţi că am scăpat? Şi aşa au murit prea mulţi în seara asta, vinovaţi şi nevinovaţi! Hamlet şi-a învins destinul! Priviţi-mă! Pipăiţi-mă! Izbiţi-mă cu bastoanele! Împroşcaţi-mă cu ouă clocite! Ucideţi-mă voi! Asasinilor! Ucigaşilor! Aşasi...!"

A rămas în viaţă ca prin minune, atunci, fiindcă, întârâtaţi, oamenii se năpustiseră asupra sa cu gând să-l facă fărâme. L-au iertat, dar a făcut alte năzbâtii; aproape orice spectacol în care a jucat a fost un scandal. Datorită lui s-a desfiinţat Teatrul. Consiliul Staţiunii a hotărât asta, Magistratul a găsit doar o formă juridică adecvată. E omul Legii, nu poate fi acuzat de răfuială, aşa cum tot încearcă să prezinte lucrurile, de atunci încoace, Romancierul şi Filozoful, alţi colţoşi, care naiba ştie din ce trăiesc, pentru că nu produc nimic. Slabi şi răi; nişte arătări, aproape că nu-i mai suportă nimeni. Nici nu prea sunt luaţi în seamă mai ales, în preajma Sărbătorii, care se tot apropie. În fiecare seară de Carnaval, din iniţiativa Magistratului, se lansează zeci de mii de licurici. În ultima noapte, sunt eliberaţi mai mulţi decât în celelalte opt, la un loc. Un nor incandescent. Pentru asta, în urmă cu şapte ani, în Staţiune a fost înfiinţat un incubator în care, după o metodă descoperită chiar de către Magistrat, se cresc în fiecare vară peste două milioane de insecte-lumină. Cheltuielile sunt suportate de către toţi localnicii, pentru că şi ei se vor uita la licurici în nopţile-minune. Chiar se fac liste, pentru a veni cât mai mulţi – intră în obligaţiile cetăţeneşti – fiindcă un Carnaval nu poate exista fără privitori. Numărul lor trebuie să fie mai mare decât al celor care se produc, şi aceştia destui: muzicanţi, gimnaşti, acrobaţi şi dansatori, Regine ale frumuseţii din treizeci de oraşe, atleţi şi magicieni, ursari, călăreţi şi înghiţitori de săbii, yoghini. Magistratul, al patrulea om în ierarhia aparentă a notabilităţilor Staţiunii, după Primar, Şeful Gărzilor Reunite şi Comandantul Garnizoanei, vrea să arate că, în mod sigur, e primul!

Nici un locuitor nu va face parte din vreun partid! aşa a stabilit, cândva, Sfatul Confreriilor, care, ani de zile, a condus destinele Staţiunii. Autoritatea emitentă s-a autodizolvat; apariţia unor oameni precum Magistratul, Arhitectul – mort în urmă cu două luni – sau Doctorul, animaţi de idealuri noi, i-a grăbit sfârşitul. Aşa a apărut Consiliul, organ de conducere modern, care totuşi a găsit de

Continuare în pagina 10

STAŢIUNEA

Urmare din pagina 9

cuviinţă ca regula abţinerii de la politică să fie respectată, în continuare, de toată suflarea. Astfel, pe listele pentru alegerile locale, candidaţii figurează drept independenţi. Câştigători sunt, de fiecare dată, oamenii Magistratului, care dispune, în felul acesta, de propriul său Mic-Guvern. În subsidiar, Nr. 4 conduce un partid inexistent! **Membrii** nu cotizează şi nici nu participă la şedinţe: ei veghează. Structurile simple sunt cele mai eficiente. În Staţiune, treburile merg bine: de nicăieri Vistieria Generală nu primeşte – raportat la numărul de locuitori – vreun venit mai mare. Regele ştie.

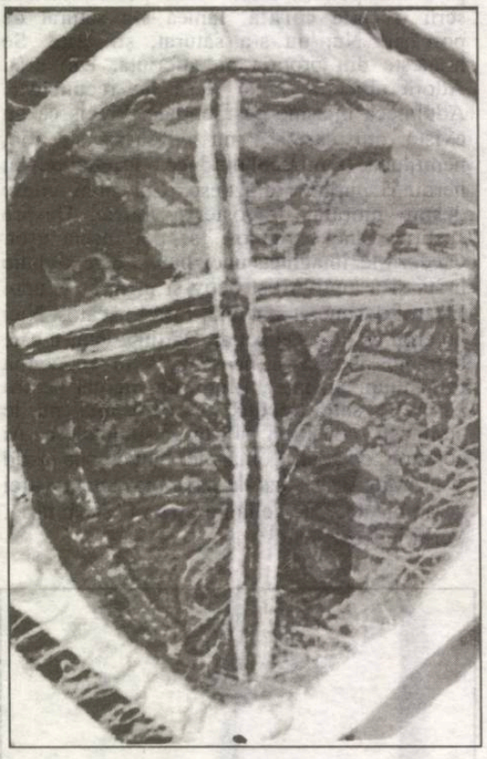
De Carnaval trebuie să se mai vadă că Staţiunea este un stat în stat; vasal, e drept, dar cu o seamă de libertăţi pe care nu i le poate răpi nimeni. Cei patru Sfetnici ai Coroanei şi tot atâţia Consilieri Guvernamentali – invitaţi de onoare, cu toţii – vor concluziona, încă o dată, pentru mai marii lor, că o ţară bine parcelată şi administrată regional este preferabilă unui regat unit şi sărac. Şi Monarhul, şi Prim-Ministrul vor găsi că Staţiunea reprezintă un model interesant, o excepţie care nu poate deveni regulă. Concluzie abilă, pendulând între laudă şi avertisment.

Când se lasă noaptea, luna e dincolo de munte. Licuricii eliberaţi ţâşnesc haotic; fulgere vii, ameţitoare. Dar nu toţi zboară. O mulţime, roiuri întregi, se aşează pe oameni, pe obiectele din jur, pe arbori şi pe caii ofiţerilor. Bărbaţi-licurici, femei-licurici, scaune şi sticle licurici, Magistratul-Licurici, fiindcă cineva are grijă, de fiecare dată, ca pe el să coboare cei mai mulţi. Şampanie-licurici. Armăsari de aur. Luminile sunt stinse, pentr-un sfert de ceas, în întreaga Staţiune; toată lumea laudă cu glas tare nemaipomenitele insecte şi ideea unui asemenea spectacol.

Pe urmă, se reia iluminatul şi licuricii pălesc, chiar devin incomozi, fiindcă se vâră peste tot, cad în mâncarea adusă pentru banchetul nocturn. Oameni anume pregătiţi încep să-i alunge cu nişte evantaie uriaşe, să-i strivească, să-i mătură. C-un minciog mare şi des, ar putea, în beneficiul serii viitoare, să recupereze mii de insecte. Dar organizatorii ştiu că nişte licurici obosiţi, noaptea următoare nu vor fi îndeajuns de strălucitori sau vor zbura greu, influenţând negativ asupra spectacolului. Dacă e vorba de seara de adio, grijile sunt şi mai mici: până la celălalt Carnaval, vor fi crescuţi alţii, există o preocupare permanentă. Sunt pregătite încă două incubatoare. În unul se va încerca reproducerea în captivitate a fluturilor de noapte.

EROUL. Nici nu-mi vine să cred: Ţara şi-a adus aminte de mine!

Ţara! Aproape că nu mai suport acest cuvânt! Am primit, prin poştă, o medalie jubiliară! De parcă aş mânca tablă, nu pâine! În Consiliu, Magistratul s-a opus categoric să mi se dea o slujbă. Pe vremea măcelului, a fost mobilizat pe loc. Niciodată n-a mers Cazinoul mai bine. Venea sfârşitu' lumii, se juca în disperare! „Ce fel de slujbă?" Urla ca un apucat, se auzea din stradă. „Mâine o să vrea şi Romancierul una, şi Actorul, şi Filozoful, ba şi Caravella se va gândi la una! Statul nu trebuie să încurajeze pe toţi pierde-vară! Şi nici pe alţi **nevoiaşi**! Sunt aşa pentru că nu s-au străduit mai mult. Filozoful mai bine ar creşte iepuri în alte scopuri, iar Actorul şi-ar băga odată minţile-n cap, decât să lălăie, aiurea, toată ziua! Acum, ne-am trezit că avem şi-un Erou! Nu mai vede bine?! Se poate, şi nu e de glumit cu aşa ceva. Dar sunt atâţia oameni care nu mai văd cum trebuie şi care nu fac atâta caz de beteşugul lor. Cât a văzut normal, de ce nu şi-a



pus ceva parale deoparte? Nu are decât o singură mână – se va spune – cu greu îşi poate găsi de lucru! I s-a oferit slujba de paracliser. A zis că el, care a înghiţit fum de pucioasă, nu vrea să înghită, acum, fum de feştile şi tămâie! Dar ce-i place lui? Poate doar să se îmbete de Ziua Victoriei şi să scuipe, de câte ori trece, pe zidul Primăriei!" Asta fac, scuip pe toată cloaca asta căcăcioasă, pentru care era să crăp! Vreo şapte mii de idioţi – asemeni mie – ne-am bătut luni de zile, ca să ţinem frontul cât mai departe de Staţiune. De lada cu bani a Regatului, pentru că nimic nu funcţionează mai bine în ţara asta decât jocurile de noroc; în vreme ce noi muream pe capete, ne pierdeam mâini şi picioare, chiar şi minţile, intraţi în căcat pân' la gât – aici, în Curul ăsta împuţit – ruleta s-a învârtit mai departe: **mitraliera**, cum îi spuneam noi. Şi aici s-au dat lupte grele; nu e deloc uşor să joci zi şi noapte. Şi nici să **simţi** o martingală. Mă cred Erou! Nişte idioţi! Am stat pe poziţie pentru că nu am avut unde să fug; câhd se trage în tine cu tunul, nu ai cum să fii viteaz. Nu a fost luptă, a fost un masacru. Am avut convingerea că dacă nu voi ucide nici un om, voi scăpa cu viaţă. Mi-am pierdut un braţ, semn că, fără voie, am vătămat totuşi pe cineva. Am fost proclamat Erou pentru că din cei patruzeci de bărbaţi din Staţiune participanţi la război, doar eu m-am întors. M-au sărbătorit zile în şir. Tot şampanie mi-au turnat şi atunci; pentru asta, mereu, de Ziua Victoriei, amintindu-mi, mă îmbăt. O dată pe an, sunt purtat pe umeri, pe braţe, zvârlit în aer, scăpat pe caldarâm; un drapel scos de sărbătoare, agitat, sărutat, aruncat, la sfârşitul serbării. Sunt jucă..."

§ L-ai redus pe Erou la tăcere! În economia romanului nu e un personaj important. El a luptat – aşa cum s-a priceput –, şi-a consumat energiile; îl vei mai aduce în discuţie doar pentru a-l pune într-o lumină nefavorabilă pe Magistrat. În schimb, vrei să-i dai Romancierului o dimensiune pe măsura locului – şi a rolului – pe care, în condiţii normale, un scriitor trebuie să-l deţină înre-o societate modernă. Pentru că eşti nemulţumit de statutul social rezervat condeierului. De fapt, ca profesie, nici nu există! Nomenclatorul „îndeletnicirilor" emis în ţara ta nu o menţionează şi pe aceea de **scriitor**. Ar fi consemnată una: **scriitor de vagoane**; e vorba despre un ins, aproape analfabet, angajat să scrie cu creta pe garniturile de tren litere şi cifre – de regulă aceleaşi – pentru identificarea ulterioară a unor segmente componente. A vagoanelor, adică. Poate că lucrurile stau aşa fiindcă pe lumea asta nici o şcoală nu-i poate da unui absolvent certificat de poet! Ori de romancier! S-a încercat odată aşa ceva şi a ieşit un fâs. Aşadar, pentru că din punct de vedere al necesităţilor statului nu exişti, te-ai gândit să-ţi faci **statul** tău. Unul mic, uşor de controlat. Vanitos, ai hotărât să fie chiar un stat în stat. O republică într-un regat! Condusă de un tiran. Unul luminat. Care în loc să lupte cu monarhul, îl cumpără. Nu-ţi plac ţările întinse, imperiile. Puterea centrală scade în raport cu distanţele. Un spaţiu redus poate fi supus unei singure voinţe. Vei guverna prin Magistrat; vei fi opozant prin Filozof, prin Actor, prin Erou etc. Asasin vei deveni prin...

Deocamdată, nu ştii cine îl va ucide pe tiran. Vor muri şi alţii.

Poţi, dacă te-ai plictisit ori crezi că ai atins un număr convenabil de pagini, să arunci Staţiunea în aer. Vei găsi un prilej. Sau să aduci asupra ei o molimă devastatoare. Incurabilă şi ruşinoasă. Un fel de super-SIDA. Cam aşa ceva. Un sfârşit pe măsura unei comunităţi sodomizate.

Dar desfăşurarea evenimentelor va fi independentă de voinţa ta. Pentru că Staţiunea nu ai inventat-o tu! Nu eşti CREATORUL, ci scribul. Îţi culegi datele din Câmpul Informaţional al Planetei. Acceptă ideea şi consideră-te un mare norocos! Te înscrii pe frecvenţe aproape inaccesibile! Nedetectabile cu aparatura ştiută; percepute doar de către o mână de aleşi. Preiei, fixezi în pagină semnale doar ţie destinate. Nimeni, în locul tău, nu poate să scrie „Staţiunea". Nu-ţi convine: construieşti romanul singur, nu ţi-l dictează nimeni! E o iluzie; dacă vei primi **Nobel**-ul, să ştii că asta nu va fi decât confirmarea că ai transcris corect izvodul cosmic.

Şi Romancierul – în povestea ta – aşterne o carte...Dacă pentru asta – în realitate – va primi **Goncourt**-ul?

(Fragment din romanul STAŢIUNEA, în curs de apariţie în anul 1995.

©Editura EST-SAMUEL TASTET EDITEUR)

Biblioteca ASTR
— SIBIU —

De la orizontul Californiei

de VERA CĂLIN

„Déjà-vu". Se întrebuinţează foarte des în publicistică (cronici cinematografice, teatrale, literare) şi se pronunţă à l'américaine: deja-vou. În „Newsweek", un articol care analizează sentimentul din unghiul istoric şi fenomenologic. Evident, reîncarnarea, o teorie reluată în epoca romantică. Biologii moderni susţin că e rezultatul unei dereglări a funcţiei lobului temporal. Alţii spun că „déjà-vu" reprezintă un act de falsă memorie, act declanşat de o experienţă prezentă, care prezintă unele asemănări cu una trecută. Sensul mistic e favorabil, de altfel, studiului depozitelor de amintiri. Alţii cred că déjà-vu e o falsă memorie, anumite fapte familiare jucându-ne feste şi făcându-ne să credem că retrăim experienţe trecute. Freud vorbeşte despre amintiri refulate etc., etc.

În afară de tulburătoarea experienţă prilejuită mie de citirea şi traducerea romanului Virginiei Woolf, „Orlando", despre care am crezut totdeauna că fusese scris de mine, cândva, nu am asociat sentimentul de a regăsi cunoscutul, în ceea ce ar fi trebuit să fie pentru mine inedit, cu vreo zonă metafizică. La 17 ani, Veneţia nu a fost pentru mine o descoperire. Mi se părea că regăsesc imagini pitoreşti de mult ştiute şi foarte familiare. De vină erau, aşa am crezut totdeauna, fundalurile veneţiene ale atâtor filme, povestirile părinţilor, care iubiseră Veneţia, albumele cu fotografii de tineri căsătoriţi, în voiaj de nuntă la Veneţia, hrănind porumbeii din Piaţa San Marco; albume cu fotografii artistice şi tablouri; Piaţa San Marco, Puntea Suspinelor, gondolele, vaporetele, toate astea îmi explicau de ce am cunoscut Veneţia, în adolescenţă, fără fiorul prilejuit de o descoperire. În ordinea asta de idei „S-a stins viaţa falnicei Veneţii" nu a schimbat nimic. La fel s-a întâmplat, mult mai târziu, cu Roma.

Patru zile, împreună cu L. şi familia ei, la Sequoia, un parc natural în Sierra Nevada. E o pădure de conifere, din mijlocul cărora se înalţă trunchiurile roşcate, netede şi enorme în înălţime ca şi în lăţime ale copacilor numiţi „sequoia". Pădurea de conifere m-a încântat. Foarte deasă, cu copaci acoperiţi cu un muşchi de un verde foarte viu, care creşte nu doar la baza copacului, aşa cum am văzut în pădurile cunoscute de mine, ci până în vârf şi pe ramuri; cu poieni mari, pline de o vegetaţie bogată, de un verde tânăr; ferigi dese şi înalte, dar şi flori viu colorate din specii necunoscute mie. Râuri ascunse, care şopoteau când apăreau, când şi când, la suprafaţă, dar şi ape repezi, care săreau peste pietre şi se prăvăleau, din când în când, în cascade. În fundal, şiruri de munţi ai Nevadei; pe o zi luminoasă am numărat nouă rânduri şi am schimbat impresii cu L. despre prezenţa cataclismului geologic în încreţiturile muntoase, în stâncile prăvălite, peste tot. Demonul asociaţiilor nostalgice a fost activ, cu atât mai activ cu cât L. şi cu mine aveam amintiri comune despre munţii „noştri". Stânca din faţa hotelului semăna cu Mecetul turcesc; ceva mai încolo se vedeau Colţii morarului. În timpul urcuşului spre destinaţia expediţiei noastre, înaintam paralel cu Gârbova etc., etc. Dar orice asociaţie devenea imposibilă în prezenţa acelor giganţi, a căror longevitate se citea în dimensiunile lor: sequoia. Cel mai bătrân, înconjurat de un gard protector şi purtând numele generalului Sherman, are vârsta de 3600 de ani. Este, cum spune indicaţia scrisă în faţa gardului, „the oldest living thing in the world". Ceea ce se numeşte în limbaj turistic „the giant forest", adică grupuri de uriaşi roşcaţi ale căror trunchiuri dezgolite se ridică drept şi poartă în vârf o coroană de un verde triumfător, ţine de o lume magică, de timpuri mitice, în care se practicau rituri astăzi pierdute. Unii dintre copaci au scorburi adânci şi negre, produse de incendii. Nimeni nu poate crede că acele incendii au fost provocate de oameni veniţi în pădure pentru un prânz la iarbă verde. Trăznete, cutremure, oricum „des feux du ciel". În scorburile acelea, nu pot să se ascundă decât duhuri ale pădurii, zeităţi străvechi, poate vrăjitoarele din „Macbeth". Nu se cunoaşte folclorul acelei regiuni, cum se cunoaşte folclorul altor zone locuite cândva de indieni, dar, desigur, uriaşii aceia au alimentat rituri, mitologii, un întreg Weltanschauung. Oricum pădurea giganţilor din Nevada, în care am petrecut patru zile de vacanţă, nu mi s-a părut o pădure prietenoasă. Aici nu te simţi însemnat şi spui: „codrul e frate cu românul", dar, transportaţi în aria mitului, putem spune „preoţi, munţii mari".

În cadrul unei emisiuni geografice, comentatorul a spus că, pentru America, Munţii Stâncoşi, adevărată coloană vertebrală a continentului, echivalează cu catedralele gotice ale Europei. Adică The Rockies sunt emblema continentului american. Am fost în Munţii Stâncoşi. Am privit cu răsuflarea tăiată culmile acelea albe, lacurile albastre, căderile de apă, lănţurile stâncoase care-mi vorbeau despre istoria planetei. Cunosc câteva catedrale gotice: Notre Dame, Strassburg, Chartre, Burgos, Köln, Milano etc., etc. Ca fundal permanent al existenţei mele, trebuie să înclin spre catedralele gotice. Nu din şovinism european. Nici fiindcă o catedrală gotică reprezintă un dat al culturii mele. Cred că, în primul rând, pentru că acele edificii avântate spre cer îmi vorbesc despre oameni, despre sentimentele, gândirea, viziunile, întâmplările şi realizările lor, în timp ce grandoarea Munţilor Stâncoşi îmi vorbeşte despre geologie, despre o planetă pustie de oameni. Am reacţionat totdeauna cu maximă intensitate în prezenţa a tot ceea ce îmi dezvăluia misterele sufletului omenesc. Poate de aceea orice operă de science-fiction, oricât ar fi de subtilă, mă lasă rece. Fiindcă oamenii acelor ficţiuni sunt rezultate ale tehnicii şi mişcările lor interioare, relaţiile dintre ei, dilemele şi conflictele lor lăuntrice şi exterioare sunt rezultatul unor speculaţii, pe care dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii le sugerează ca posibilităţi. Mi-e ruşine să mărturisesc că ceea ce Vianu numea emoţia cosmică mă încearcă mult mai rar şi mai puţin intens decât emoţiile prilejuite de cele omeneşti. Imaginile impresionante ale planetei Jupiter, atacată de o cometă, care a scobit în corpul planetei cavităţi mari cât Pământul, m-a interesat prin caracterul straniu şi grandios, ca dimensiuni ale faptului. Când am realizat că Jupiter e o masă gazoasă, vibraţia mea a scăzut în intensitate. Ca să ilustreze felul cum s-a exprimat artistic „emoţia cosmică", după prăbuşirea viziunii geocentrice şi afirmarea sistemului copernician, profesorul ne-a citit un poem de Donne – „The Anatomy of the World". Într-adevăr, angoasa poetului în faţa unei lumi bolnave, pradă unor agenţi de distrugere, m-a zguduit. Acum ştiu de ce. Pentru că, o dată cu eliminarea ipotezei geocentrice, se prăbuşeau certitudini ţinând de esenţa fiinţei umane de atunci, geneza biblică, edenul, Dumnezeul unic, sfârşitul lumii etc., etc. La finele secolului 20, accidentele cosmice şi chiar debarcarea oamenilor pe lună încă nu modifică psihicul omenesc şi nici relaţiile dintre fiinţele umane.

Coman Lupu

Miron Radu Paraschivescu

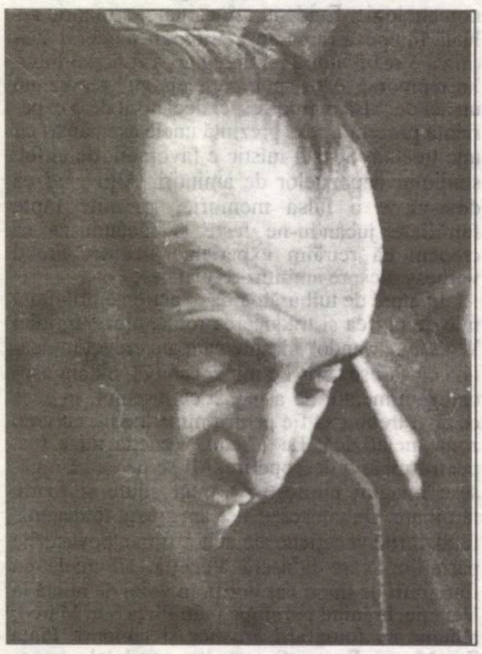
Poemele care l-au făcut celebru pe Garcia Lorca au fost scrise între 1924 şi 1927 şi reunite într-un volum intitulat **Romancero gitano**. Sunt 18 poeme sau **romances**, între care trei sunt „romances históricos". **Romance** a fost tradus în româneşte prin **romanţă** dar este o tălmăcire nepotrivită. De fapt, termenul spaniol **romance** nu are echivalent în română. **Romancero** înseamnă o culegere de **romances**. În tradiţia literară spaniolă, **romance** este specia cea mai populară, cu adânci rădăcini în evul mediu. Este cultivată atât în creaţia folclorică, cât şi în cea cultă. În forma sa iniţială, **romance** era o naraţiune cavalerească, în tradiţia medievală, sau mitică. La Federico Garcia Lorca, epicul se împleteşte cu liricul, iar în unele poeme, acestora li se adaugă şi evidente accente sau elemente dramatice.

În critica de specialitate a timpului, **Romancero gitano** al lui Garcia Lorca a fost interpretat ca o reabilitare a ţiganilor, care în Spania şi mai ales în sudul acestei ţări, în Andaluzia, sunt consideraţi o componentă majoră a culturii şi a spiritualităţii spaniole. Unamuno vede în **Romancero gitano** un imn care proslăveşte „spiritul de libertate al acestui neam". Este o reacţie la rasismul şi naţionalismul care începuseră să zguduie conştiinţa europeană a vremii. „Cartea, în ansamblul ei – spune Garcia Lorca însuşi –, deşi se intitulează «gitană», este poema Andaluziei; şi o intitulez «gitană», pentru că gitanul este fiinţa cea mai elevată, mai profundă, mai aristocratică din ţinutul meu, este fiinţa cea mai reprezentativă pentru felul său de a fi şi care păstrează focul, sângele şi alfabetul adevărului andaluz şi universal."

În spaţiul românesc, Federico Garcia Lorca s-a bucurat dintotdeauna de o popularitate imensă. Opera sa poetică a fost tradusă şi publicată în versiunea unui mare număr de tălmăcitori, iar cea dramatică a fost an de an interpretată pe diverse scene româneşti, la televiziune sau la radio. Două dintre cele mai interesante monografii dedicate operei lui Federico Garcia Lorca au fost scrise de specialişti români şi publicate de edituri din ţara noastră: Ileana Georgescu a publicat la editura UNIVERS volumul eseistic **„Netămăduita rană" în poezia lui Federico Garcia Lorca,** în 1975, iar în 1981, la editura ALBATROS, apare **Federico Garcia Lorca, rapsodul,** de Ovidiu Drimba.

Afinitatea de fond a culturii române cu creaţia lui Garcia Lorca este însă pregnant ilustrată de mularea unuia dintre filoanele ei esenţiale în formula de autentic fior liric a unui poet reprezentativ şi poate pe nedrept ignorat astăzi: Miron Radu Paraschivescu.

Acesta s-a născut la 2 octombrie 1911 la Zimnicea şi s-a stins din viaţă la 17 februarie 1971 la Bucureşti. A debutat în 1926 în revista „Povestea", care apărea la Vălenii-de-Munte, iar editorial a debutat mult mai târziu, în 1941, cu volumul **Cântice ţigăneşti**. Cartea a fost primită ca un protest indirect împotriva



fascismului şi a practicilor rasiale ale acestuia şi reprezintă o prelucrare a unor cântece de lume, mai ales lăutăreşti şi de mahala, ceea ce s-a considerat a fi adaptări după Garcia Lorca. Însuşi autorul oferă câteva indicaţii privitoare la sursa poemelor sale: „În anul 1936, fasciştii îl împuşcau lângă Córdoba pe poetul Federico Garcia Lorca, «privighetoarea Spaniei», cum i se spusese, autorul unor admirabile **romanceros gitanos**, dintre care trei se vor găsi şi-n culegerea de faţă, preluate într-o formă liberă." Sau: „N-am căutat (ceea ce e treaba Institutului de folclor) să adun şi să reproduc aici după o sistemă riguros exactă cânticul sau creaţia populară; am vrut doar să aduc un omagiu sufletului atât de bogat al mahalalei noastre dintr-a cărei creaţie am şi împrumutat multe subiecte din cărticica de faţă."

În ceea ce priveşte relaţia dintre **Cânticele ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu şi volumul **Romanceros gitanos** al lui Federico Garcia Lorca, unii comentatori o reduc la identificarea a patru traduceri libere sau infidele din opera poetului spaniol. În realitate, este vorba mai degrabă de afinităţi mult mai profunde. Termenii acestor afinităţi pot fi identificaţi printr-o lectură paralelă a originalelor spaniole sau a unor traduceri româneşti fidele din Garcia Lorca – de pildă, cele realizate de Ovidiu Drimba sau de Darie Novăceanu – şi a creaţiilor înseşi semnate de Miron Radu Paraschivescu. Cât despre numărul acestor adaptări, ele sunt doar trei, după cum indică chiar poetul român, şi nu patru: **La casada infiel** (**Nevasta necredincioasă**) de Garcia Lorca se recunoaşte în **Nevasta mincinoasă** a lui Paraschivescu; **Romance sonámbulo** (**Romanţă somnambulă**) în **Cântic de fată neagră**, iar **Romance de la luna, luna** (**Romanţa lunii, luna**) în **Cântic de lună**.

În ceea ce priveşte al patrulea poem, **Cântic de poteraşi**, acesta are doar un motto din **Romance de la Guardia Civil española**, un motto care este mai curând al întregului ciclu de balade. **Cântic de poteraşi** poartă însă o puternică pecete stilistică lorchiană.

Poemele lui Miron Radu Paraschivescu, ca şi **Florile de mucigai** ale lui Tudor Arghezi, sunt nişte mici mari bijuterii în care strălucesc valorile umane ascunse ale vieţii cotidiene, ale spaţiului spiritual românesc, privit în ansamblul său. Patima, senzualitatea, exprimate pitoresc şi violent, sunt aspecte ale vieţii sociale sau erotice dezvăluite într-un limbaj adecvat mediului de mahala ori ţigănesc, un limbaj colorat cu elemente argotice, populare sau învechite şi, uneori, cu neologisme á la Caragiale, cu o formă de început sau sfârşit de secol. De fapt, în întregul volum, Miron Radu Paraschivescu practică o estetică de recuperare a valorii expresive a argoului şi a cuvintelor populare, elemente de altfel absolut necesare într-o geografie lirică a mahalalei, a lumii nomade, a vieţii instinctuale: **amurează**, **vitrion**, **matol**, **gagiu**, **gagică**, **caramangiu**, **barbugiu**, **farfuză**, **mardeiaş** sunt dintre cele mai cunoscute sau uşor de înţeles. La acestea am mai putea adăuga **candriu**: „ţicnit", „beat", „afumat", **giolar**: „jucător de arşice", ori termeni învechiţi ca **pălimar**: „parapet; împrejmuire de scânduri", sau **cilibiu**: „fin, graţios, frumos".

Poemele scriitorului spaniol, ca şi cele ale românului Miron Radu Paraschivescu sunt creaţiile a două personalităţi aparţinând aceleiaşi familii spirituale: aceea a scriitorului angajat pentru afirmarea valorilor general-umane. Pentru cei doi, ţiganul nu este exponentul unei etnii, în ciuda voit subliniatei culori specifice în care sunt inundate poeziile, nici o ilustrare pitorească a rătăcitorului, a omului care îşi caută libertatea şi este condamnat la drama de a fi un paria, ci el este o reprezentare nostalgică a unei trăiri într-o libertate primară a omenirii, necenzurată de convenţii, nealterată de tradiţii sau de livresc.

Ţiganul lui Garcia Lorca sau al lui Miron Radu Paraschivescu este frenezie şi libertate, este autenticitate dezlănţuită a eului care se consumă în flacăra afectului şi, în acelaşi timp, este Garcia Lorca sau Miron Radu Paraschivescu sau orice spirit modern care aspiră la puritatea originară a trăirii. Căutarea acestei universalităţi la Garcia Lorca impune forma „del romance", a unei specii autentice spaniole, cu originea pierdută în îndepărtatul ev mediu şi înecată ea însăşi în rigoarea convenţională a poeziei moderne. Reluând, stilizând, esenţializând aceeaşi formulă poetică, Garcia Lorca ajunge la un fel de muzicalitate melopeică, dezvoltată uniform de-a lungul celor 18 poeme, ca o incantaţie a unui spaţiu, pierdut în tânguire.

La Miron Radu Paraschivescu, formula poetică se modulează disociind sfere distincte: arpegii pe strunele muzicalului familiar al romanţei (**Romanţă**), fabuloase dezvoltări ale melopeii imprecaţiei (**Blestem de dragoste**), nuanţate jocuri de virtuozitate în gama altor

...u şi Federico Garcia Lorca

scriitori: parodiaţi (Eminescu – prin erotica minoră –, în **Romanţă**; Arghezi – cel din blesteme – **Blestem de dragoste**) sau cărora li se dă o replică întotdeauna în spiritul lui... (Jean Moréas, în **De groapă**; Garcia Lorca, în **Nevasta mincinoasă**) şi în forma inconfundabilă a lui Miron Radu Paraschivescu.

Inspirate direct sau indirect de Garcia Lorca, cele patru balade (**Nevasta mincinoasă**, **Cântic de fată neagră**, **Cântic de lună** şi **Cântic de poteraşi**), declarate de poet prelucrări sau considerate de critică „traduceri infidele", ne reţin atenţia în mod deosebit pentru definirea relaţiei de substanţă dintre cei doi autori. De la Garcia Lorca, Miron Radu Paraschivescu preia nu scenariul, după cum s-a spus şi care aparţine de fapt repertoriului de teme ale poeziei universale, ci pur şi simplu plasarea acestui scenariu în contextul lumii marginalizate şi remodelarea semnificaţiilor. Astfel, în **Cântic de lună**, Miron Radu Paraschivescu dezvoltă fantasticul plastic şi muzical al lui Garcia Lorca pe coordonatele şi în termenii mitului popular românesc. Evadării în vis, sugerată de Garcia Lorca, i se opune imaginea pierderii de sine a fiinţei care se cufundă în misterele firii. Tânărul este aici răpit, în sensul consacrat de folclorul nostru, de absorbţie în iraţional, în dincolo de real, în nebunie. Luna, profund antropomorfizată, cu toate atributele feminităţii agresive, „desmăţată", „nebună", „gătită de sărbătoare", este asimilată ielelor, ca „Luna albă" ce trece **dincolo de** (raţional, echilibru afectiv, viaţă) în (**nebunie**, **dragoste**, **moarte**).

În **Nevasta mincinoasă**, care dezvoltă o temă de largă tradiţie literară, de la Villon la Baudelaire, senzualităţii pure, dezlănţuite, preluată din scenariul lui Garcia Lorca, şi afirmării fruste a ideii, Miron Radu Paraschivescu le adaugă savuroase notaţii caracterologice sumare. Ele sunt menite să îngroaşe caricatural teza, constituind o anumită gradaţie interioară: „făcea faţe"/ „D-apoi cum m-a dezmierdat,/ poci să spui, când eşti bărbat?" Mai mult, cultivând valenţele polisemantice ale limbii, poetul reliefează echivocul şi motivarea..., trăirii: „Da' nu m-am îndrăgostit/ numai unde m-a minţit."

În **Cântic de fată neagră**, dialogul liric dintre cei doi poeţi îşi găseşte expresia directă în parafrazarea ideii lui Garcia Lorca de către Miron Radu Paraschivescu. De sorginte simbolistă, corespondenţa baudelaireană culoare/semnificaţie poetică se desfăşoară la Garcia Lorca în jurul opoziţiei fundamentale viaţă/moarte, sugerată prin contrastul verde/negru. Aici, efectul asocierii unei culori reci (verdele natural, vegetal, al transcrierii senzaţiei de înfrigurare, şi verdele artificial al vopselei) cu tonul fundamental (negru) încifrează cumva peisajul poetic. Recurgând la simbolistica mitic consacrată a culorilor, concentrând în asociere stridenţa strigătului expresionist, Miron Radu Paraschivescu îşi moaie pana în roşu şi negru. Semnificaţia opoziţiei clare este potenţată printr-o alta, suplimentară, aceea a sugerării opoziţiei cu un contrast dintre ardere în focul existenţei şi carbonizare întru moarte. Mesajul şi

contextul ilustrativ se menţin, perspectiva şi forma lirismului sunt total diferite. Garcia Lorca îşi menţine rafinata poeticitate, suavitatea şi graţia fragil-efeminată din celelalte cicluri, în timp ce Miron Radu Paraschivescu îşi strigă – în limbajul frust, extrem de colorat, şi într-o poezie de notaţie de stare, redactată în cheia lingvistică extraliterară – refuzul purismului, fascinaţia provocării şi, într-un fel, protestul faţă de propriile sale începuturi poetice, de care îl descătuşează **Cânticele ţigăneşti**.

Dacă în **Cântic de fată neagră** Miron Radu Paraschivescu parafrazează în temă şi în semnificaţie lirică, în **Cântic de poteraşi** parafrazarea se plasează la nivelul stilistic, formal. Poemul afectivităţii şi al nostalgiei este tratat de Garcia Lorca în tonalitatea unei retorici romantice, cu ampla desfăşurare spectaculoasă a invocaţiei punctate de interjecţii. Garcia Lorca îşi delimitează clar obiectul melancoliei, prin invocarea aşezării de ţigani. Distrugerea, dispariţia „oraşului ţigănesc" sugerează la el şi o altă temă: punerea sub semnul întrebării a „factorului civilizator" însuşi, poate chiar a hispanităţii impuse. Adresându-se – în termenii unei retorici a oralităţii populare – direct ţiganilor, al căror destin îl deplânge prin evocarea baladescă, Miron Radu Paraschivescu deschide simbolistica poemului spre un grad mai mare de generalizare. Aici, distrucţia nu este aceea a unei aşezări, a unei rase, a unei comunităţi, ci a unei spiritualităţi, condamnate la a rămâne o latenţă a mentalităţii moderne, o aspiraţie constrânsă la o perpetuă reprimare: „Ţigănie, ţigănie/ doar cin' te-a iubit te ştie!/ Doar în mine mai trăieşti/ dănţuind negre poveşti."

Dacă în aceste patru creaţii dialogul este deschis, celelalte 17 **Cântice de lume** şi 11 **Balade** iniţiază o comunicare subterană, mai subtilă, între cele două personalităţi lirice.

O sumară trecere în revistă relevă deosebirile tematice. Ciclul lui Garcia Lorca are unitatea unei idei care pare a fi aceea a restituirii unei mitologii. Cele 18 piese ale sale pornesc de la ruperea punţilor cu realul (**Romance de la luna, luna**, **Romance sonámbulo**). Ele continuă cu conturarea unui spaţiu în care credinţa şi păgânismul funciar se înfruntă (**La monja gitana**) sau o religiozitate profundă domină un peisaj spiritual ce îmbrăţişează cele trei repere andaluze fundamentale: **San Miguel** (**Granada**), **San Rafael** (**Córdoba**), **San Gabriel** (**Sevilla**). Se conturează apoi o stare definitorie (**Romance de la pena negra**), pentru ca liniile de forţă ale construcţiei lirice de ansamblu să conveargă spre reliefarea eroilor (**Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla**).

Garcia Lorca aduce deci în dezbatere însăşi relaţia dintre gitanism şi hispanism. În creaţia sa, ţiganul este legat de o anumită stare de spirit, de o formă de trăire melancolic-reflexivă puternic ancorată în timpul pierdut în negurile mitului, şi rătăcit în istoricul care îl anihilează.

Miron Radu Paraschivescu mitologizează într-o tonalitate temperamentală o stare de spirit: trăire până la paroxism, organizată în jurul erosului, sens, dar şi cod universal în comunicarea individului cu lumea. Universului meditativ al lui Garcia Lorca i se opune astfel un spaţiu psihologic de acut epicureism. În viziunea poetului român, ţiganul nu are trecut, nici viitor, el trăieşte într-o învolburare a prezentului, căruia i se smulge patetic clipa, senzaţia este absorbită cu aviditate. Dacă Garcia Lorca asocia gitanismul, prin rolul lui subteran, cu hispanismul, la Miron Radu Paraschivescu gitanismul absoarbe seve ale balcanismului şi ale orientării spre vitalitatea de substrat păgân oriental al literaturii române.

Blestem de dragoste şi **Tristă e viaţa de mort** reunesc coordonatele acestei viziuni asupra existenţei. Posesiva convertire a iubirii în invocaţie/blestem, setea neostoită de viaţă ca spaţiu al iubirii senzuale şi al chefului care defineşte nu numai propensiunea spre abundenţa hranei şi a băuturii, ci mai ales nevoia de ceilalţi, de comunicare întru bine, convingerea că viaţa este clipa trăită **hic et nunc** şi că ea nu are echivalent fac ca aceste poeme ale lui Miron Radu Paraschivescu să se integreze într-o direcţie fecundă a literaturii române, cu vagi tangenţe în opera lui Budai-Deleanu şi cu incontestabile rădăcini la Iancu Văcărescu. Înscris într-o descendenţă ilustră, Miron Radu Paraschivescu absoarbe şi dezvoltările ei prin Matei Caragiale şi Tudor Arghezi, până la Ion Barbu.

Departe de a fi o simplă relaţie de prelungire/complementaritate între două personalităţi poetice, dialogul dintre Federico Garcia Lorca şi Miron Radu Paraschivescu se revelează astfel ca o comunicare între două matrici stilistice, între două personalităţi distincte a două spaţii aflate la extremele Europei şi ale lumii romanice şi poate şi la extremele unui tip de sensibilitate, genetic înrudit.

mihai colin

Nimeni nu înţelege

Călin Nemeş trece pe străzile Clujului,
cu o lumânare aprinsă în mâna dreaptă
noaptea mai ceva decât iadul,
i se prinde în păr
şi o trage după el
fără ca nimeni să-nţeleagă
cuvintele uscate luminează
căldura paşilor vii
el le aşează pe fiecare la colţurile zidurilor
mânjite de sânge
de unde vin,
unde se duc
paşii şi şoaptele acelea indestructibile,
nimeni nu ştie,
şi mai presus de toate,
nimeni nu înţelege
atât doar că oraşul
se scufundă într-un crater imens îngheţat
şi ce dacă, aşa a fost să fie, se va spune mereu
cu toate acestea Călin Nemeş trece
pe străzile Clujului
în fiecare noapte,
toţi îl văd şi tac
se mint prin umbrele viselor proprii
o noapte cu manualul său în mâna stângă
Călin Nemeş scrie cu lumânarea
pe zidurile Clujului
ceea ce noi am uitat demult
şi cine ştie,
va preda, astfel, poate pentru vreo două decenii
întregi,
de acum încolo,
fără ca noi să-nţelegem
vreodată.

Remember

Îmi amintesc
într-un pulover de argint
mi-am lăsat toate pornirile mele
de început
toate disperările surprinse
de mângâierile scârboase ale destinului
puloverul acela a şi ajuns
o zdreanţă de spălat pe jos
într-o pereche de bocanci de armată
mi-am lăsat praful de puşcă umed
ce nu s-a aprins niciodată
atunci când era timpul pentru aşa ceva
şi acum îl mai păstrez,
dar ce folos,
ce-aş mai putea arunca în aer?
mi-am lăsat şi prietenii pe drumuri
aşa deci – prietenii pe drumuri –
e teribil lucrul ăsta
şi o spun cu moartea-n suflet
şi nu din vina mea nu, nu
deşi eu nu m-am făcut cunoscut lor îndeajuns –
cât ar fi trebuit –
(deh, destin de poet)
adevărata mea faţă se desprinde de mine
şi trece la ore fixe
ca un accelerat printr-o lume
atât de nebună nebună
încât aş putea spune că
mai am puţin şi am să mă molipsesc
de la această lume
nebună
nebună
ce uneori adoarme
precum o gară noaptea
şi eu trec deseori
cu moartea-n suflet
cu faţa mea de pământ
cu zâmbetul acoperit
de mângâierile scârboase ale destinului
îmi amintesc

Un poet dezlănţuit

Mihai Colin, elev în ultima clasă de liceu ori student în primul an de facultate, are un temperament vulcanic, păstrează din cele ce trăieşte nu doar amănuntele şi scrie o poezie cu ample gesticulaţii. E pândit de retorism, dar chiar şi acesta are candoarea lui, câtă vreme cel pândit este la început. Tânărul poet este, deocamdată, preocupat de ceea ce comunică şi încă neatent la felul cum o face. Faza ce a lui Mihai Colin. Un poet pe care-l vom citi şi în faza cum şi poate în altele. Aceste poezii au fost trimise, de mult, rubricii DIALOG din revista „Expres-Magazin".

Nicolae Prelipceanu

Totul e posibil

În „poziţia cadavrului", totul e posibil,
SAVASANA de dimineaţa până seara –
unicat în drojdia de soluţii a vieţii
piramida de cristal aşezată pe frunte
de mâna descărnată a nebunului cu trompeta,
stelele aterizând pe pieptul meu
tablă de şah în acest spaţiu rotitor
de la stânga la dreapta,
stânga la dreapta
yoghinul ce tremură sub zodia razei roşii
toţi egali, toţi suntem egali
yoghinul ce-mi cântăreşte cărţile din cameră
fiecare carte altă culoare
fiecare rază de lumină
a fiecărei cărţi
neîncetat alte şi alte culori
şi trompeta eliberatoare nu mai răsună
piramida de cristal îmi apasă
capul
sub o pecete de neinvidiat
totul e posibil
nebunul nu mai vrea să cânte
totul e posibil
chiar şi faptul de a nu mă mai ridica
niciodată
oare se merită?

Numai lucrurile vorbesc
universul pe care îl zăresc tace
universul este un chip
universul are un singur chip
dar el vorbeşte de la sine prin lucurile
pe care le cuprinde
eu – nici lucru, nici pasăre
eu tac şi nu sunt nici măcar un mic univers
doar lanţul şi bobul de grâu
strălucesc în mâinile mele
şi nu ţip nici „libertate" nici „foame"
un zbor tăcut pluteşte
deasupra unei aşteptări
deseori aştept
printre aripile păsărilor
încap: şi cerul şi restul şi lucrurile
aşteptarea înseamnă tăcere
chipurile nu vorbesc niciodată
chipurile doar îşi cer drepturile
numai lucrurile vorbesc
lanţul cuprinde bobul de grâu
lanţul vorbeşte şi apoi ţipă „libertate"
bobul de grâu vorbeşte şi apoi ţipă
„foame"
numai lucrurile vorbesc
chipurile doar îşi cer drepturile

valentin iacob

Zona Dorian Gray la licitaţie

Neras, mă preling fără destindere.
Pasta de dinţi şi deodorantul pentru salvat
dimineaţa –
Aspiraţia divizibilă, kabbală de montă,
Zonă a lui Dorian Gray trasă în fontă,
doublé licitat la Casa de Putrefacţie, la Casa de
tindere…

Gelul de păini de pe pleoape îmi suflecă faţa.
Dorm, ghipsat fără jenă
În culpabilizări, în lălăieli de hienă,
Dorm, încălzit în blana de ghitară,
Suveran pe sub sacadări, altoi la Muzeul de
ceară,
Dorm, expectorez vise,
Torn, suflu gângăveli – Moişi, pare-mi-se.
Atac fără să stărui, fără să cer
Zaua de Malte, zaua de scai, cu graţie de grefier.

Când general, când soldat în Armata Scalpării
(fără dotare, fără carte de muncă)
cinstindu-mi venele arse şi cordu-mi de şuncă,
fericind renii sparţi, reni inversării,
isteric, inutil, agasant,
înşiruire scindată, vid glisant,
patetism vorace, neolog pe-nţeles
nimeresc mai un brand, mai un ideal pernicios,
fără sex!

Fabrica de tricotat marseieze

Într-un fel dibuieşti, sacerdot-reclamă la pastă de
dinţi,
Într-un fel pipăi scrumierele, canarii, dimineaţa
în chingi.
Cearcănele nu mai vor să atace, să stoarcă acel
acid de părinţi,
Într-un fel LP-ul toarce, Yorrick cert, când te
stingi.

Într-un fel, când sezonul de reverie, sezonul de
Academii
Face frumos lângă o seringă, lângă o tandreţe pe
daiboj
Într-un fel te presari peste smile-uri deştepte,
peste eugenii,
Peste zbârliri transcendente, cochetând a răboj.

Chiar Regina ucigaşă din Saba, renovată niţel,
Mai adie-o duhoare
un malaxor de Stafii
licitate de tine şi cu care te-mbii
Când nici spaimă, nici menestrel,
Nici scursă candoare,
Nici nimic pe săturate, nimic pe fiord
Înger la masa tăcerii, angajat în acord,
Uns cu plasmă, îmbăiat în citaţii,
Alegând fără spaţiu şi fără de zel
Ori schimbând aporii cu soldaţii
Mai atingi o diluare – constanţă,-ntrun fel…

Ţara chitanţelor

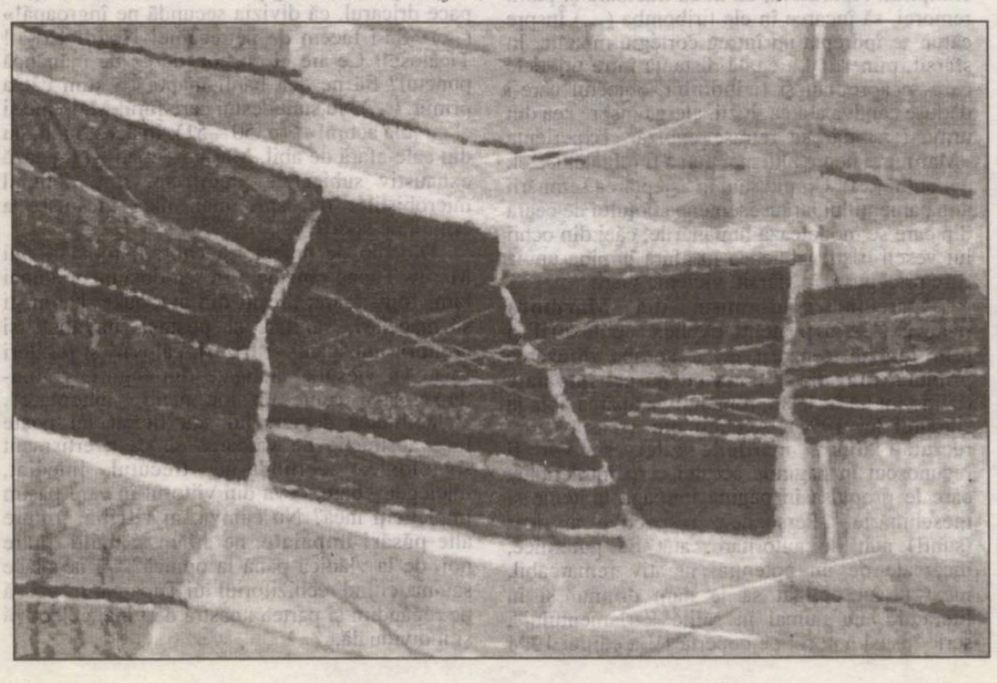
scrii: „jigodie, gât retezat"
şi vezi o boemă deflorare cu penseta
a prafului de pe dosare.
scrii: „jigodie, am fost la piaţa de fiare"
şi-apare o hidră, o himeră sulfuroasă
împlându-ţi venele,
apare o cremă hidratantă de mumie.
scrii: „jigodie adormită într-un ochi străin"
şi-ţi răspunde o reciclare, o invectivă de aure, de
delte,
dihotomii de „borâtură împăiată", tandră,
scrii, scrii…
un blues, o beţie nivelatoare
un excavator de vise parşive, de scăldători
scăpate în campioni, în
supleţi chelneresti, idealuri cu sifon,
cu scârţ, scrii, scrii, cu scârţ…

Iredenţa păşunistă

de AL. CISTELECAN

O provocare păşunistă, sfidător anacronică, sunt cele **50 de sonete** (Ed. Dacia,1994) cu care debutează orădeanul Paşcu Balaci. Susţinut de la spate de o „postfaţă" şi corectă şi temeinică a lui Ion Simuţ, Paşcu Balaci îşi cântă provocator desuetudinea compactă, anunţând o iredenţă păşunistă ce a trecut de la registrul sfios la cel agresiv. Postfaţatorul lasă puţin loc altor observaţii, el luând atât temperatura intenţională şi programatică a sonetistului („Paşcu Balaci scrie sonet dintr-un impuls polemic, ca o sfidare la adresa postmodernismului în vogă"), cât şi pe cea de risc, fie el calculat sau inconştient („Mimetismul este cel mai mare pericol", avertizează just Ion Simuţ, neomiţând să adauge că poetul „are curajul să creadă că ceea ce vrea să spună nu s-a mai spus"). Acest din urmă curaj este o iniţiativă fatală, de nu de-a binelea sinucigaşă. Căci acolo unde lipseşte conştiinţa artificiului şi a distanţării de propria sensiblitate, unde poetul e doar sincer cu sine şi nu şi ironic, suntem întorşi la o vârstă jenantă a poeziei. Şi nu e o problemă de anacronism al sensibilităţii, ci o pură şi eclatantă clacare în retorismul cel mai vârtos. Guşa strâmtă a sonetului se-nfoaie de emfază şi ea plezneşte de atâtea grăunţe metafizice nedigerate: „Pierdut în neclintita vrere/ A Chronosului scurs sub punte,/ Urme de gheare am pe frunte/ Tot adâncindu-se austere.// Spre paradisuri efemere,/ Neşovăind, m-azvârlu-n luntre/ Şi ard cu visuri rane crunte./ Îmi pun balsamuri de tăcere.// Mana Pustiei am merinde,/ Când plouă îmi astâmpăr chinul,/ Vreun peşte plasa mai surprinde,// Sângele rece mi-este vinul,/ Carnea – o pâine ce se-aprinde/ Să sature întreg festinul" (**Sonetul XXXII**). Când cântă dintr-o astfel de goarnă trecută din inventarul romantic în cel sămănătorist, Paşcu Balaci, oricât ar cânta de cu foc, pierde orice sens al inadecvării artistice.

Împărţite în trei „anotimpuri" – ale „satului", ale „iubirii" şi ale „trecerii" – sonetele lui Paşcu Balaci îşi gospodăresc metodic provocarea, lucrând pe parcele tematice tăiate de răzoare destul de ferme. Dinspre compoziţiile evocative, deopotrivă smerite şi exaltante, poetul se mişcă spre cele reflexive, unind şi aici autocompătimirea cu emfaza. Poetul cântă când cu jale, când cu foc, trăgând arcuşul pe o ceteră cu două coarde: una delicată, de sfiiciune şi pioşenie duioasă, alta mai bărbată, extatică, de nu doar vitalistă. Comportamentul său atitudinal, contras la două stări – smerenie şi exultanţă –, se traduce cu rigoare în două registre stilistice. Coarda smerită produce preţiozităţi, în vreme ce cealaltă, mizând pe debordanţă vitală, se avântă în retorisme. În reţeta lui Paşcu Balaci, unite, ele ar trebui să dea o soluţie mitizantă, recuperatoare, şi să interfereze cu ritmurile cosmice pe ruinele unui expresionism agrarian: „La mine-n sat clopotul cântă/ De se smintesc munţii sub mare/ Şi zboară aşchii lungi din soare/ Iar crucea Firii parcă-i frântă.// Cometele de sus se-avântă/ Şi prind planetele-n strânsoare/ Şi cade luna-n Carul Mare./ Osia lumii roua-şi zvântă.// Cantoru-n plâns se primeneşte,/ De moarte-i înflorat pe gură,/ Văzduhul, calm, se limpezeşte,// Iubirea calcă peste ură./ Iar clopotul cât cerul creşte,/ Vin îi e cântul, cuminecătură" (**Sonetul XII**). Lexicul ţărănesc, picant, îşi atinge intenţia stilistică provocatoare cu care a fost recuperat, dar nimic nu poate salva poezia lui Paşcu Balaci când el îşi pierde bruma de umor şi se îneacă în propriul patetism: „Poporul meu nevoie are/ De plânsul meu, de-i să suspine./ Deşi chiar doinele-i sunt rime/ Iar dorul – un sonet cu-altare.// De-ar fi să cadă o-nnoptare/ Peste carpatica-nălţime/ Rosti-voi din întunecime:/ «Şi, totuşi, Neamu-i rupt din soare»!// La noi şi moartea-i ca o nuntă/ Cu neamuri, prapuri, ospeţime/ Şi-apostolii prin oi cuvântă// Un testament de rugi latine/ Cinstind măicuţa mai căruntă/ Care-n cojoc de lut ne ţine" (**Sonetul XXIII**). Infatuările sămănătoriste ale lui Paşcu Balaci sunt rareori ostentaţii pur discursive, dublate de o eficientă conştiinţă a vetusteţii. Poetul îşi ia în grav, şi adesea chiar în patetic, propria sensibilitate, ceea ce nu provoacă decât o vertiginoasă cădere în timp, vraja anacronismului dispărând din clipa în care acesta nu mai e semnalat ca o contrafacere. Pe o filieră ludică, autoironică şi caricaturală, poetul ar fi izbutit, poate, făcând un comerţ în răspăr, să dea savoare desuetudinii. Luând-o însă pieptiş spre păşunism, abilităţile formale abia l-au săltat pe nişte catalige exotice. Există, totuşi, şi vârste iremediabil pierdute ale poeziei. Într-o astfel de formulă defunctă cântă Paşcu Balaci.



Capcanele inventivităţii

de CLAUDIA ENE

Ideea articolului de faţă este dată de una dintre cele mai interesante şi amuzante anchete pe care le realizează postul de televiziune Tele 7 abc. Analiza noastră se bazează pe această anchetă şi pe cea întreprinsă de emisiunea „Ceaiul de la ora cinci", de pe programul 2 al Televiziunii Române. Este vorba despre întrebări adresate omului de pe stradă, ale căror răspunsuri presupun cunoaşterea sensului unui cuvânt considerat a fi mai special, întrebări care mizează pe inventivitatea celui chestionat, adică pe ideea că dacă omul nu ştie sensul unui cuvânt, şi-l imaginează. Acest tip de anchetă pune o problemă interesantă pentru specialistul care se ocupă de cultivarea limbii, anume aceea că vorbitorul nativ al unui idiom oarecare admite foarte greu că sensul unui cuvânt din limba maternă îi poate fi necunoscut; şi, în loc să răspundă „nu ştiu" sau să ceară răgazul de a deschide dicţionarul, inventează pe loc un sens, bazându-se pe asemănări formale cu alte cuvinte pe care le cunoaşte, pe contextul în care este plasat cuvântul sau, pur şi simplu, pe faptul fictiv că anumite sonorităţi sunt legate de anumite sensuri. De pildă, cineva întrebat ce-ar face ca să nu mai fie atâţia decibeli pe stadion, a răspuns cu nonşalanţă, dar nu lipsit de graţie, că el, în locul celor în drept, ar sta de vorbă cu ei, adresându-li-se – nici mai mult, nici mai puţin – cu „măi băieţi!", pentru a-i convinge că mai sunt şi alte locuri demne de a fi frecventate, în afara stadionului. În acest caz, funcţionează, probabil, analogia formală: „decibel/tembel", pentru că altfel este greu de bănuit de ce s-a considerat că „decibel" are restricţia contextuală „despre oameni" şi o conotaţie negativă. Tot prin analogie formală a fost apropiat şi microbist (spectator pasionat al unei întreceri sportive) de sensul lui „microb" (agent al bolilor infecţioase), atunci când o persoană de sex feminin a răspuns că nu se poate spune despre ea că este microbistă, deoarece întotdeauna spală, cu detergenţii cei mai buni, tot ce este murdar în casă.

Alteori, cel anchetat presupune sensul cuvântului în funcţie de contextul în care acesta apare. La întrebarea „este bine că au dispărut relaţiile **incestuoase?**", precedată de un preambul în care se preciza că acestea erau nişte relaţii mai speciale, mai ales între părinţi şi copii, foarte frecvente în Antichitate, dar care cu timpul au dispărut aproape complet, o mare parte dintre cei interogaţi, considerând că ce e vechi e neapărat bun, au echivalat, fără ezitare, incestuos cu respectuos. Este lesne de închipuit ce răspunsuri s-au dat la întrebarea „există relaţii incestuoase în familia dvs?".

Mai rar, sensul pare să fie presupus după sugestiile pe care le dă sonoritatea cuvântului. Altfel, cum s-ar explica definirea lui poliglot (care cunoaşte mai multe limbi) prin: „care este mic, gras şi cu ochi de asiatic"?

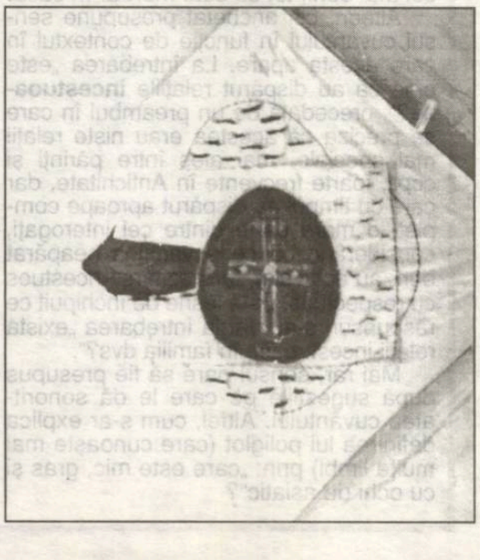
Mica tupaniadă (II)

Marius și tentația romanului

de DAN-SILVIU BOERESCU

Dacă prin **Coroana Izabelei** (1982) Marius Tupan înregistra un triumf al prozei baroce, în care concentra temele și motivele predominante din povestirile sale anterioare (elementele primordiale: apa, aerul, focul, pământul, ale căror metamorfoze ilustrează fatum-ul prin intermediul unor personaje halucinate, aflate permanent într-o extatică stare de căutare a revelației), romane precum **Crisalide** (1977) și **Marmura neagră** (1989), fără a abandona barochismul structural al autorului, răspund și unei anumite comenzi sociale, care-i impune alte teme și personaje, mai adecvate „iepocii noi".

Meritorie este strădania lui Tupan de a nu ceda presiunilor ideologice, prozatorul transformând imperativele categorice ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste în propriile lor parodii. Definiția de dicționar pentru **Crisalidă** este „nimfa lepidopterelor, formă prin care trec înainte de a ajunge insecte adulte". O crisalidă uriașă, hâdă, este și șantierul pe care regizorul Reo Străescu produce un film cu oameni ai muncii, intitulat... **Tango**. Sub pretextul că „se filmează viața adevărată, nu altceva", crisalida este descompusă matricial, în resorturile ei de falsitate perversă, căreia îi sunt robiți șantieriștii. Bancul este colosal: „Un șantier care înflorește de la un dans... faldurile acestui tămăduitor tango... (oamenii muncii) își detonau prin tango încordarea muncii din timpul zilei... la Porțile de Sus, tangoul vindeca de boală (dacă nu se întâmpla și invers), de lene, de urâțenie, de vegetare". Evident, frenezia dansului poate duce și la... accidente de muncă, supraexcitarea artistică nepriind întotdeauna firilor mai terestre („– Dumneata bei? Nu-i rușine, toți bem" conchide Atila Șaro, secretarul de partid). Dacă la Buenos Aires, tangoul borgesian era un ritual al crimei pasionale și o inițiere în mister, la Porțile de... Sus (trimiterea e evidentă) tangoul îi face pe șantieriști să intre cu basculantele în prăpastie. Dansul muncii, tovarăși! Povestirea în povestire sau, de fapt, filmul în film este „reuniunea tovărășească" la care toți cei de pe șantier trebuie să danseze și să fie filmați. Proiecția filmului rezultat la televiziune este urmărită de principalii săi „actori" la televizorul de la club, în atmosfera **Croazierei** lui Daneliuc. „Oamenii muncii" vor fi însă dezamăgiți și secretarul de partid propune ca, în replică, să se încheie cu spectacolul unei brigăzi artistice „adevărate". În paralel, sunt narate felurite întâmplări șantieristice, culminând cu grotescul „zid de pomenire" realizat prin zăgăzuirea apelor Dunării de către un șofer pe Tatra sinucigaș. Raisoneur-ul cărții este Laurențiu Roiban, tânărul fără biografie crescut odată cu șantierul în stil „Cântarea României" și pe care, într-un final bru-ha-ha, secretarul de partid îl încurajează să-și destăinuie sufletul în fața comitetului PCR local: „– **Vorbește**!".

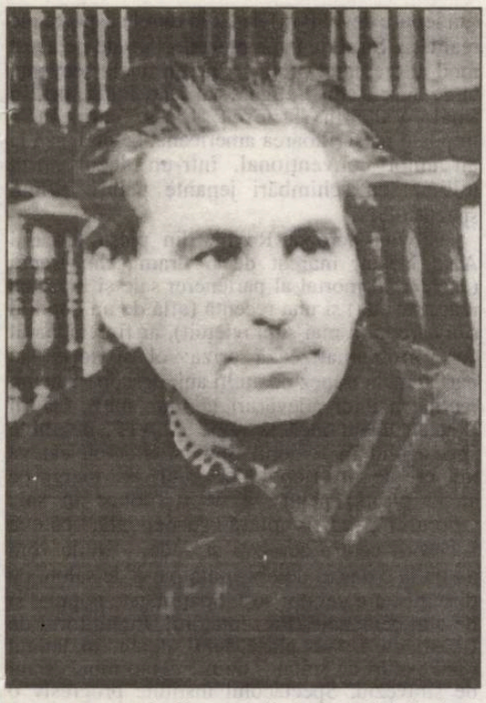


Într-un stil mai elaborat este redactat romanul **Marmura neagră** (1989). Temele din **Coroana Izabelei** și din **Crisalide** se intersectează într-un concert baroc-muncitoresc, dar tentația subversivă este aici mai puțin evidentă. Discursul secund, negator, este mai degrabă implicit și autorul te lasă să-l deduci numai în măsura în care și tu, cititorul amator de „șopârle", vrei asta. Altminteri, cartea poate fi citită comod și în registrul tuturor convenienței posibile. Epilogul trimite la **Noaptea muzicanților**: „Așa cum era înțelegerea, muștériii nu întârziară, pentru a nu pierde chilipirul. Apăruseră, cu două tractoare și patru remorci, să încarce în ele tiribomba (...) Înspre cătun se îndrepta un întreg cortegiu metalic. În sfârșit, minerii! La egală distanță între utilajele care se apropiau și **tiribombă**, obiectul care-i dăduse cândva atâtea iluzii, alergă înspre cea din urmă (...) dar se retrase epuizat. Experiența «Marmurei negre» nu mai putea fi reluată. De el, cel puțin (...). Chipul său, în așteptarea semnării angajamentului, arăta asemenea boțului de ceară din care se modelează lumânările, căci din ochii lui veseli-triști, izbucnea în afară lumina unuia care pricepuse, în sfârșit, viclenia vieții".

Aparentul conformism din **Marmura neagră** (1989) poate fi explicat contextual și prin refuzul cenzurii de a aproba difuzarea primului tiraj din **Vitrina cu păsări împăiate** (ediție topită în 1986, romanul va apărea abia la sfârșitul lui 1994). Actanții din această carte, recrutați dintre mărimile zilei, se vor fi recunoscut în paginile acestei cărți intolerante, care le propulsa în pagină întreaga urâțenie și meschinărie. „Persoanele respective au fost (sunt!) atât de autoritare, atât de puternice, încărcate de un potențial narativ remarcabil, încât ne-au obligat să le dăm drumul și în literatură, nu numai în sălile Parlamentului", scrie însuși autorul pe coperta IV a ediției 1994 a **Vitrinei...** Totuși, deși plecasem la drum cu pre-judecata că romanul e o satiră demascatoare a unor indivizi (Leopold Mătreață, Nichifor Cobză, Dan Șaptebani, Gelu Ropotică și ceilalți au împrumutat mult din trăsăturile caracteriologice ale unor celebrități literare de ieri și de azi), după lectură am început să înțeleg adevăratele motive care au determinat cenzura să interzică volumul atipic al lui Tupan. Nu „persoanele" deranjau, ci parabola extrem de transparentă pe care ele o activau. De la „amiralul" Val Bordescu, tatăl „Cetății de Aur", la micii-marii săi clovni, precum fotbalistul Narcis Plocon, portarul echipei locale (angrenată într-un meci pe viață și pe moarte cu „țapinarii", contracandidații la promovarea în prima divizie), în carte defilează întreaga umanitate monstruoasă propulsată de sistem. „Amiralul" își propune să ofere supușilor săi „pâine și divertismente", prin **circenses** înțelegând deopotrivă cotonogeala pentru balonul rotund și crearea unei rezervații de intelectuali, care să cauționeze estetic înjghebarea ideologică a comunității. Pe această cale sunt, de fapt, introduși în lumea colcăitoare și fetidă a „Cetății de Aur". La invitația nomenklaturistului Andrei Deianu, în oraș își face apariția Anatol Rovina, scriitorul din Capitală adus să creeze spre fala orașului și a conducătorilor săi. Călăuzit de oribilul Ropotică, Rovina descoperă, pe rând, toate secretele Cetății, dezvăluite cu toată brutalitatea și mizeria spirituală imaginabile. Era firesc ca o asemenea străvezie intenție să nu poată scăpa cerberilor de la Cenzură, care au și sancționat-o ca atare.

În romanul lui Tupan, toată lumea discută enorm, încât impresia generală este că șubrezenia sistemului derivă din faptul că el este construit pe vorbe aruncate în vânt, nu pe fapte. Vocația de dialoghist a autorului anunță și posibilul dramaturg de mai târziu, tot așa cum îi subliniază și defectele: nu de puține ori, discursul personajelor devine prolix, chiar neinteligibil, din încâlceala registrelor juxtapuse argotic cu greu putându-se citi torul neavizat orienta. Iată și o mostră a jargonului fotbalistic dus la extrem: „– ...Îl las pe Gâscan să se apropie, că simte el nevoia să facă presing la portar, îl fixez cu privirile cam vreo treizeci de secunde (...) Așa, și orătania rămâne țeapănă. Nu puteam tocmai eu să mă înșel: comedie mare, și-a ieșit din fentă rapid. Numai pase la adversar, numai baloane în plopi, ieșiri cu bășica în tușă, căderi în fundescu (...) Ce zice băiatul atunci, adică eu? Dacă găzarii iau caft, federalul ne topește terenul câteva etape. Nu tu drum spre divizie, nu tu steaguri în jur. Mă duc în mijlocul tifoșilor și le zic: «Cetățeni, frații lor, iubiții mei – că știu și eu să merg pe coarda inimii – lăsați în pace dricarul, că divizia secundă ne îngroapă!» (...) «Să-i facem de petrecanie! Hoțul! Hoțul! Ticălosul! Ce-are el cu noi, de ce ne mănâncă punctul? Să ne dea banii înapoi că știm cât a primit. (...) Nu sunt destui care fură! Mai vine și el cu jula acum!»" (p. 50 – 51). În acest mod, nu din cale-afară de abil, Marius Tupan își tratează exhaustiv subiectele predilecte, spre deliciul microbiștilor dar spre mai mica încântare a criticii ne-sportive...

Dincolo de defecte și calități, romanul lui Marius Tupan rămâne o frescă-document a unei lumi fojgăitoare: „Ieșiți din autobuze, betoniști și măcelari, sanitari și poștași, navaliști și croitori, muzicanți și frizeri, călușari și țesători foiau ca viespile alungate din faguri, grăbindu-se să-și caute un loc pentru înnoptare". Valabilitatea demersului său literar nu poate face abstracție de valoarea sa ca avertisment sociologic: recitindu-ne trecutul imediat, înțelegem, oare, ceva din viitorul în care pășim împleticiți încă? Nu cumva, în **vitrină**, printre alte **păsări împăiate**, ne aflăm și mulți dintre noi, de la vlădică până la opincă? Că ne place sau nu, citind rechizitoriul lui Tupan ar trebui să ne regândim și partea noastră de vină, colectivă și individuală.



Istoria ca sistem de impresii

G. Călinescu, **Istoria literaturii române** (compendiu), ediţie îngrijită de Marcel Duţă, Ed. Garamond, Bucureşti, 1994, 415 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

Istoria literaturii de la origini până în prezent, din 1941, sau „istoria mare", probabil opera lui Călinescu cea mai dragă inimii sale ulcerate de adversităţi, a întâmpinat nenumărate obstacole în calea reeditării, mereu pregătită de autor cu infinită grijă dar nerealizată decât târziu, mult după dispariţia acestuia; supusă unei discuţii care ia proporţiile şi intensitatea unei adevărate dispute încă de la apariţie, reeditarea sau măcar simpla ei revenire într-un sistem normal de referinţe era încă imposibilă în vremea studenţiei mele, la sfârşitul anilor cincizeci, şi a rămas mult timp aşa, aruncând asupra cărţii o nedreaptă interdicţie şi o tot atât de exagerată revărsare de curiozitate, din partea celor chemaţi ca şi din partea celor nechemaţi. Fapt e că tot acest „scandal", început din anii războiului şi ai conflictului cu Caracostea, care retrage cartea de pe piaţă, a continuat – cu scăderi şi ridicări periodice de interes – până în 1982, când apare, în sfârşit, noua ediţie îngrijită de regretatul Al. Piru, acoperă măcar în parte şi deformează destinul istoriei „mici", al compendiului apărut într-o primă ediţie în 1945, reeditat apoi în anul imediat următor şi reluat şi el, tot postum, dar cu paisprezece ani înainte de istoria „mare", în 1968 şi din nou în 1979. În lipsa istoriei „mari", compendiului i s-au cerut adesea lucruri pe care el nu le putea conţine şi a căror absenţă autorul însuşi o justificase, prevăzător, încă din prefaţă. Element component al unui diptic din care lipsea o jumătate, cea mai substanţială, şi fără de care el însuşi nu putea fi utilizat corect, compendiul a fost din toate aceste motive nedreptăţit; s-au scris puţine recenzii ale sale şi cele care s-au scris, în atmosfera deja distorsionată a epocii postbelice, nu sunt dintre cele mai luminoase. Apariţia unei noi ediţii a compendiului arată o binemeritată revenire a interesului public pentru un gen extrem de căutat în alte părţi, şi de necesar, iar nouă ne oferă prilejul de a zăbovi un moment asupra acestei cărţi în general neglijate.

Călinescu anunţa încă din prefaţă că volumul nu este o simplă reducţie a versiunii ample, ci un fel de rezumat al ei, „un indice critic" în care, eliminând „documentaţia integrală", reface sintetic judecata de valoare, oferind cititorului (român sau străin, căci autorul se gândeşte şi la o traducere eventuală a cărţii într-o altă limbă) ceea ce el numeşte „un sistem de impresii, iar nu un sec răboj". În practică, această sinteză a marii istorii, care trebuia să prezinte materia văzută „din avion", păstrează destul din viziunea primei elaborări, în primul rând în structura operei, împărţirea ei în mari capitole, cu titluri sugerând mai degrabă tipologii ale autorilor decât ale cărţilor lor, precum şi cu repartizarea autorilor în capitole, aici fiind operate doar eliminări sporadice ale unor nume de tot minore: dintre cei nouă „romantici" ai versiunii iniţiale, de la Cârlova la C.A.Rosetti, este eliminat doar Tudor Vladimirescu, introdus aici mai mult ca o metaforă, dintre cei patru „întâi umorişti" (Ermiona Asachi, Negruzzi, Pann şi Cilibi Moise) este lăsată pe dinafară prima, dintre „minorii" momentului Alecsandri este scos ciudatul poet A. Biru, autorul unui volum de versuri din 1860 de care n-a auzit nici dicţionarul ieşenilor, nici vreun alt istoric literar (e probabil un pseudonim), în fine, în general sunt păstrate toate numele puse în discuţie în versiunea amplă, oricât de minore, Romul Scriban, C.V. Carp, I. Caragiani, Grama, autori care nu înseamnă realmente nimic. Din aceste restructurări, din care rămân adesea doar concluziile de o frază, e clar că individualitatea autorului, câtă este chiar într-o carieră ratată, devine problematică: „Din lirica mai puţin tivială a lui Th. M. Stoenescu, imitator al lui Coppée, nu mai rezistă nimic" sau „Mircea Demetriade interesează pe unii prin **Renegatul**, melopee în trei acte monotonă şi de nivel artistic coborât, adevărată operetă scrisă în stil social". Scoţând din materia capitolelor lungile reconstituiri biografice şi discuţia documentelor, Călinescu îşi lipseşte compendiul de un atu important, căci tocmai în aceste domenii autorul realiza efecte spectaculoase, prin interpretarea lor dezinvoltă şi sugestia portretistică, de la aspectul vestimentar până la substanţa morală a omului; unele capitole se resimt de această amputare, Negruzzi de pildă, căruia îi lipseşte în compendiu toată lunga discuţie despre celelalte genuri abordate, în afara prozei, şi despre încercările tinereţii, sau Duiliu Zamfirescu, rămas şi el mai palid fără parcurgerea epocii de formare, ca parvenit superior în plan social în acelaşi timp cu desăvârşirea profilului său literar etc. În schimb, curios, Heliade Rădulescu iese mai limpezit din renunţarea la detaliile biografice şi caracterologice, literatura lui – poezia şi pamfletul – apărând mai coerentă şi mai bine plasată sub zodia tiranică a unui spirit tutelar, „obsedat de exemplul lui Dante". Nedrept poate de concentrat, nici trei pagini faţă de patru acordate lui Anton Pann, este Al. Odobescu, în literatura căruia Călinescu vede doar un „joc", trecând peste călătoriile de documentare care prevestesc **Falsul tratat**..., ca şi peste corespondenţă, cunoscută de pe atunci în bună parte; la fel Filimon, obiectul viitoarei sale monografii erudite, care concentrează în doar o pagină şi câteva rânduri numai prezentarea **Ciocoilor vechi şi noi** (mai mult de patru pagini mari în **Istorie**...) şi renunţă cu totul la celelalte scrieri ale sale, de unde se trăseseră totuşi elemente pregătitoare. Hasdeu în schimb, nici el răsfăţat în privinţa spaţiului, prezintă un profil pregnant şi mai ales beneficiază de o perspectivă apoi insuficient verificată şi urmată de cercetătorii care i-au urmat: Călinescu vede în proza istorică a lui Hasdeu o continuare a lui Bălcescu, căci principala sa consecinţă ar fi monografia istorico-romanescă din **Ion vodă cel Cumplit**, concepută în „sensul cultului marilor genii". Faţă de **Istoria**... din 1941, compendiul mai introduce un amendament important: un capitol destul de spaţios pentru Ion Codru-Drăguşanu, ignorat aproape cu totul până atunci (e citat doar la bibliografie şi probabil necitit).

Verificând încă o dată impresia lecturii proaspete cu afirmaţiile autorului, din prefaţă, găsim că el a circumscris destul de exact conţinutul şi calitatea compendiului, care cuprinde, într-adevăr, „numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte" la fiecare autor, de unde reiese mai clar „partea vie din literatura noastră". Este, dacă vreţi, o cartografiere sumară a vârfurilor, însoţită de trimiteri analogice în spaţiul propriei culturi sau al celei europene, care au darul de a individualiza, de a caracteriza cu mai multă pregnanţă. Compendiul, într-adevăr, nu se poate dispensa de lectura **Istoriei** mari şi în general nu poate fi util decât unui cititor deja orientat în spaţiul literaturii noastre; mă îndoiesc că o traducere a sa într-o limbă străină ar păstra farmecul rapidelor caracterizări sau ar fi util cuiva care nu are acces la literatura încifrată aici.

> ***Călinescu anunţa încă din prefaţă că volumul nu este o simplă reducţie a versiunii ample, ci un fel de rezumat al ei, „un indice critic".***

Urmând tradiţia deja instituită la republicarea postumă a compendiului, în 1968, editorul de astăzi (istoricul literar Marcel Duţă, care a îngrijit acum doi ani şi un volum din versurile lui Călinescu) completează sau corijează în paranteze anii naşterii şi, eventual, ai morţii autorilor menţionaţi, apoi anii de apariţie a revistelor literare sau a operelor mai importante, ceea ce măreşte utilitatea practică a cărţii; în fine, la indicele final de nume sunt trecute în paranteză şi numele reale ale autorilor care semnează cu pseudonim sau şi-au schimbat numele printr-o împrejurare oarecare (căsătorie, hirotonie ş.c.l.). În aceeaşi idee, de a completa textul călinescian fără a interveni totuşi în el, s-ar fi putut menţiona între paranteze şi titlurile textelor din care Călinescu citează fără a indica locul; la Bacovia de pildă, după textul **Lacustrei**, indicată ca atare, se citează strofe din **Negru** şi din **Singur**, care nu mai sunt nominalizate (p.274 – 275). Dar acestea sunt doar sugestii la o ediţie bine făcută şi, fără îndoială, utilă tuturor celor care vor să reintre în marile spaţii ale literaturii române pe o cale regală.

Premiere pe țară la Național

de MARIAN POPESCU

Pe țara noastră multe premiere sunt. Două dintre ele apar pe afișul Teatrului Național București. Prezentarea lor pentru presă într-un interval de douăzeci și patru de ore, dacă nu e un accident, atrage inevitabil gândul spre o strategie a instituției: aceasta, strategia, există, dincolo de orice comentarii de specialitate s-ar putea face. O piesă din 1945 (**Harvey** de Mary Chase) și alta din 1970 (**Salt mortal** de Aziz Nesin) au trecut, probabil, examenul strategiei repertoriale de vreme ce apar astăzi în premieră pe țară. Prima dintre ele oferă șansa regizorului Tudor Mărăscu de a realiza un spectacol „soporific" având în distribuție actori de marcă ai Naționalului: Radu Beligan, Adela Mărculescu, Damian Crâșmaru, Dan Puric și alții. Este un gen de comedie care are publicul său, căci istoria lui Elwood și a iepurelui Harvey, văzut numai de cine vrea să vadă – de cei „anormali" – conține câteva elemente de interes. Sigur, pentru a asista două ore la o istorie care aminteşte, în esența ei, de o piesă mult mai interesantă precum **Capul de rățoi** (de G. Ciprian) mi se pare cam mult. Miza pusă pe Radu Beligan (în Elwood) a fost onorată de actor în aceeași notă bine știută. Personajul său are farmecul oricui e amabil în orice

împrejurare, care crede în existența prietenului său Harvey, care, încet-încet, îi convinge și pe alții că e mai bine să crezi în ceva care nu există (un iepure de 1,90 m) decât în durele aspecte ale realității. Șirul de întâmplări declanșate de acest mod al credinței produce haz în unele secvențe unde apar Radu Beligan sau Dan Puric, ori, în final, Valentin Uritescu. Piesa, care nu a impus-o pe scriitoarea americană, se pretează la un umor convențional, într-un decor strict utilitar (cu schimbări jenante pentru ritmul spectacolului).

Clovnul-acrobat Rovni, din piesa turcului Aziz Nesin, marcat de o dramă din trecut (accidentul mortal al partenerei sale și lupta cu maestrul său) și una recentă (află de un copil al său care nu a mai supraviețuit), ar fi personajul care problematizează criza: el și soția sa, parteneră la trapez de mulți ani, descoperă acum realitatea unor adevăruri tăinuite mult. Gavril Pinte, student încă la regie al ATF, deschide spectacolul în foaierul Sălii Atelier cu câteva numere de circ (jonglerie, omul care merge pe sticlă pisată) pentru a ne introduce în sala „circului", cu o plasă suspendată, câteva accesorii pentru acrobați și unde... Unde vom asista la o destul de obișnuită piesă de salon, cu discuții între cei doi soți. Spațiul este populat și de alte personaje (Prezentatorul, Înghițitorul de flăcări etc.), sub plasă sunt situate, în lateral două paturi de spital – un memento mori destul de străveziu. Spectacolul instituie progresiv o „distanță" între oferta din deschidere (spectaculoasă, dinamică) și staticul dramei de salon. Actorii Olga Delia Mateescu și Tomi Cristin evoluează cu o convingere sui generis într-un spațiu convențional de circ dar căruia îi lipsește exact ceea ce trebuia: viața circului. Oricum, piesa însăși propune un soi de inadecvare: drama celor doi se produce întotdeauna și nu din cauză că personajele sunt din lumea circului. Dacă această determinare socio-profesională ar fi contat, atunci regizorul ar fi trebuit să prelungească modul spectacologic din foaier în chiar spațiul teatral propriu-zis. Acesta este, însă, numai decorat: ideea circului rămâne abstractă.

In memoriam Ion Cantacuzino (I)

de MANUELA CERNAT

În prag de centenar al cinematografului, mai mult ca niciodată mă doare prea-timpuria dispariție a decanului istoricilor noștri de film, Ion Cantacuzino. Anii grei de temniță ispășiți sub regimul comunist pentru simplul motiv de a fi aparținut, prin obârșie și prin rafinament intelectual, elitei acestui popor, i-au scurtat nedrept destinul. A murit în 1975, în plină putere, pe când se pregătea să încredințeze tiparului o monumentală Istorie a Filmului Românesc. Inima lui care rezistase torturilor și privațiunilor din închisoare, umilințelor și marginalizării de după detenție, când i s-a interzis o vreme să profeseze, s-a oprit absurd, într-o dimineață, răpusă de efortul supra-omenesc depus în noaptea precedentă ca să-și salveze manuscrise și documente de preț din locuința inundată de tembela canalizare a urbei noastre dâmbovițene. Privesc o fotografie de tinerețe a lui Ion Cantacuzino. Ochi negri pătrunzători, frunte boltită înalt, carură de atlet, eleganță impecabilă, și, mai presus de toate, o rară distincție. Cu alura lui de june-prim, fiul celebrei actrițe Maria Filotti ar fi putut deveni el însuși o vedetă a teatrului și filmului interbelic. A preferat să se dedice studiului. A preferat să parcurgă biblioteci întregi. Cu pasiune și îndârjire, cu un fel de freneziune a perfecțiunii, cu o adevărată vocație de ocnaș al spiritului. Muritorii de rând se mulțumesc cu o singură profesie. Vitalitatea lui debordantă avea nevoie de mai mult. Cu egală dăruire și credință a practicat apostolatul medicinei și umanioarele. Întru împlinirea unor secrete aspirații – sângele apă nu se face – medicul Ion Cantacuzino s-a dedicat în paralel artelor, mai întâi literaturii, apoi teatrului, și, în sfârșit, filmului.

Un debut timpuriu în presa literară (1929), o licență în litere și filozofie la București, cronica cinematografică pe undele postului Radio-București (între anii 1932–1934), un scânteietor volum de estetică cinematografică, unul dintre primele apărute la noi în țară și cu nimic mai prejos decât ceea ce se publica la ora aceea în lume, **Uzina de basme** (1935), un doctorat în psihiatrie la Paris (1936), aceasta era cartea de vizită a lui Ion Cantacuzino când i s-a oferit conducerea Oficiului Cinematografic. Bănuia el oare că intra atunci în istoria filmului românesc, o istorie pe care, peste câteva decenii, avea să fie cel dintâi în a se încumeta să o reconstituie, să o sistematizeze și să o aștearnă pe hârtie?

Din păcate, decenii de-a rândul s-a vorbit exclusiv despre manageriatul lui Cantacuzino, despre benefica lui activitate de producător al **Nopții Furtunoase** și nimic despre împlinirile sale ca **cineast**. Din motive politice lesne de înțeles, filografia lui a trebuit atent ocultată. Doar cei care aveau acces la documentele marcate cu celebra ștampilă „CONFIDENȚIAL" știau adevărul și îl țineau ascuns în sufletul lor în așteptarea unor timpuri mai bune. Din nefericire, Ion Cantacuzino nu a mai apucat să își vadă recunoscută plenar opera de cineast. Cu atât mai mult este de datoria noastră, a discipolilor săi, să o facem cunoscută. În ianuarie 1990, în euforia acelor zile de descătușare a adevărurilor, am cerut Televiziunii Române să programeze, la o oră de maximă audiență, două extraordinare lungmetraje documentare aflate până atunci sub zăvor la Arhiva Națională de Filme: cele două serii ale filmului **Războiul Nostru Sfânt**. Prima dintre ele, **România în lupta contra Bolșevismului** îi aparține lui Paul Călinescu, doar comentariul fiind semnat de Ion Cantacuzino, iar cea de a doua este integral realizată de acesta din urmă. Nici până astăzi TVR nu a catadicsit să le includă în programele sale. Poate că s-ar cuveni să amintim de existența lor Televiziunilor particulare care afirmă că își propun să remedieze lacunele surorii lor mai vârstnice, guvernate pe banii contribuabilor, de umorile guvernanților. Poate că Antena 1, Tele 7ABC sau Canal 31, se vor îndura să scoată de sub uitare aceste tulburătoare pagini de istoire, medaliate la Veneția și intrate în patrimoniul culturii naționale în pofida parantezei '48–'89.

Cine are urechi de auzit să audă.

Expresii textile

Număr ilustrat cu lucrări de tapiserie, prezentate recent într-o expoziţie colectivă la Galeria «Simeza»

de CORNELIU ANTIM

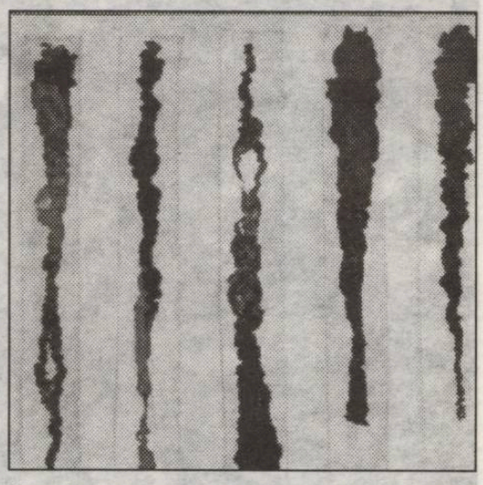
În vreme ce tapiseria apuseană evoluează pe dimensiuni ce sfidează limitele geografiei şi ale ambianţei botanice, acoperind dealuri şi coline, construind, deci, un metapeisaj, propunând pentru prima dată în istoria genului o viziune monumentală şi o emancipare de orice rigorism dependent de spaţiul interior, creaţia autohtonă de artă textilă este constrânsă să îşi păstreze vocaţia de artă a ritualurilor domestice sau sacramentale.

Fiind mai aproape de o bogată şi expresivă sursă creativă de sorginte folclorică, ambianţa tradiţională la colectivităţile româneşti fiind încă şi astăzi una cu o pregnanţă plastică impresionantă, creaţia textilă de la noi dezvoltă, în plan tehnic, dar şi în cel al funcţiilor decorative sau utilitare, un statornic sentiment al continuităţii.

La Galeria „Simeza", nouă artiste din generaţii diferite aduc tot atâtea argumente stilistice în favoarea acestei continuităţi. **Lena Constante**, cunoscută din susţinutele sale căutări anterioare de prospectare a tezaurului folcloric, a desfăşurat o muncă, sisifică adesea, de tezaurizare şi conservare a valorilor descoperite, simultan cu recompunerea, în opere plastice de sine stătătoare, a unor noi structuri textile, folosind vestigii textile fragmentare nealterate, prin tehnicile specifice colajului. Acesta ar fi reperul academic, să-i zicem, experienţa fundamentală în materie. Fără a crea o şcoală şi fără a emite pretenţii de tutelă spirituală asupra celor ce astăzi au îmbrăţişat această modalitate de lucru, Lena Constante reprezintă, totuşi, prin ea însăşi, un semn al dăinuirii exemplare în gest întemeietor.

Numită cu o formulă cuprinzătoare, ce justifică diversitatea stilistică, „**Expresii textile**", expoziţia de la „Simeza" este un desfătător recital de culoare şi fantezie conceptivă. Artistele nu se rezumă doar la jocul aleatoriu al îmbinării texturilor, al formelor şi al alăturărilor cromatice. Aproape fiecare compoziţie este finalizarea unei intenţii plastice bine motivată în planul ideilor, al substratului cultural şi întotdeauna adecvată resurselor materiale ale artistului. În unele situaţii, tocmai acestea au decis, ca în cazul **Ilenei Balotă**, recursul la tehnici tradiţionale, dar într-o viziune plastică şi compoziţională, mai ales, modernă. La **Anca Şesan** foarte important pare a fi discursul în culoare, unde performanţa artistei atinge maximum de expresivitate, gama tonalităţilor folosite în structuri ample şi bine ritmate, amintind de raporturile valorice de culoare ale picturii de şevalet.

Pentru **Olga Birman Sabău** şi **Georgeta Adam Hlihor**, cele mai tinere expozante, problemele principale sunt cele ale limbajului. Acesta urmează traseele maximei elocinţe cu minimum de mijloace plastice şi materiale. Olga Birman rezumă simboluri ale ceremonialului domestic moştenite din străvechime. Filon pe care îl sondează, cu alte mijloace, desigur, **Maria Bămdărău**. Orizontul ei spiritual este mai cald şi mai vibrat de formele şi austeritatea simbolurilor şi vestigiilor mitologiei creştine. Ea le realizează în sinteze de o cuceritoare simplitate, în care culorile, preţioase şi rafinat subscrise formei, sunt iluminate parcă de imacularea câmpurilor albe în care sunt plantate. **Mariana Macri**



dezvoltă un acelaşi sens ideatic, dar într-o modalitate în care dominantă e linia şi juxtapunerile savante de tonalităţi şi texturi. Desenul este auster şi impresia optică e dominată de tonurile grave ale discursului plastic, ca de ritual străvechi. **Livia Câlţia** construieşte în câmpuri ample de culori stinse, sau, dimpotrivă, adânci (**Fereastra**), un univers al echilibrelor fundamentale şi al densităţilor arhetipale (**Nunta**). Ceea ce, la **Georgia Lavric,** se transformă în veşmânt al somptuozităţilor bizantine, menit să îmbrace scene şi personaje din marele repertoriu biblic ortodox, aşa cum o veche tradiţie în arta textilelor l-a statornicit, dar care în ultimele decenii a suportat eroziuni greu de înlăturat. Artista recuperează acest tezaur artizanal în compoziţii de o forţă a expresiei plastice bine strunită de modernitate.

Lumea literară

■ Şedinţele de la secţiile şi filialele Uniunii Scriitorilor sunt în plină desfăşurare. Se aleg candidaţii pentru Consiliul U.S., în noua variantă, mult mai restrânsă. Noul Statut are în vedere o altă structură, elastică şi realistă, în conformitate cu noile cerinţe. În numărul viitor vom publica aleşii noştri, fiindcă – după toate probabilităţile – Conferinţa Uniunii Scriitorilor din România ar urma să aibă loc în ziua de 3 februarie a.c. în aula Facultăţii de Drept din Bucureşti.

■ Dramaturgul Mircea M. Ionescu, binecunoscut şi-n domeniul sportului, a luat-o înaintea multora, publicând cartea „Columb a descoperit America, Hagi a cucerit-o!" Comentarii de fineţe, interviuri savuroase, crochiuri spumoase, paragrafe inventive coabitează fericit în această carte, moment de referinţă în literatura de gen. Unde se întâlnesc gazetarul cu scriitorul nu se pot întâmpla decât evenimente memorabile.

■ O extrem de interesantă carte traduce Angela Martin la editura **Univers** „Punctul de vedere, încercare de tipologie narativă" a scriitorului olandez Jaap Lintvelt. Capitole incitante, pe care orice prozator ar trebui să le citească: „Tipologia inductivă anglo-saxonă", „Combinatoria tipologie germană", „Tipologia structuralistă cehă", „Tipologia narativă ca tipologie discursivă" şi multe altele. Studiul introductiv aparţine eminentului profesor Mircea Martin, ale cărui puncte de vedere nu mai pot fi puse la îndoială.

■ La librăria „Luceafărul" din Capitală a fost lansată cartea Irinei Mavrodin „Mâna care scrie" (Spre o poetică a hazardului). Alături de remarcabila traducătoare şi poetă s-au aflat Mariana Ionescu, Romul Munteanu, Nelu Oancea şi Mihai Zamfir care au avut numai cuvinte de laudă pentru distinsa profesoară universitară. Un citat extras de pe coperta a patra a cărţii e, sperăm, semnificativ. „Mâna care scrie, cea care pictează, cea care sculptează etc. sunt instrumentul prin care hazardul se transsubtanţializează în necesitate, iar necesitatea se regăseşte în hazard".

■ Ne-a fost trimisă la redacţie antologia revistei de cultură Korunk, **Cumpăna**, în care descoperim eseuri pe diferite teme, cea mai frecventă fiind aceea a unirii prin cultură. Andrei Pleşu, Adrian Marino, Kantor Lajos, Tokes Laszlo, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Salat Levente, Marko Bela sunt doar câteva nume ce apar într-o carte ce însumează aproape 40 de pagini.

Stathis Kavvadás

Stathis Kavvadás *s-a născut la Atena în 1954. Studii de sociologie la Paris şi Chicago. În prezent locuieşte la Atena.*
Cărţi de poezie: **Statuia de ciment a Afroditei** *(1986),* **Roboţii molateci** *(1989), traduceri* **din Wallace Stevens.**

Magii

Pe coaste-abrupte
şi prin codri deşi
îşi clădesc magii casele.
Şi-ncetul cu încetul
învaţă să vorbească cu fiarele.

Pe străzi necunoscute
în cartiere fără nume
în blocuri fără intrări
locuiesc magii.
Şi-ncetul cu încetul
leagă prieteşug cu morţii.

De-aceea nu se tem de singurătate
de-aceea nu se tem de iernile geroase

şi nici de timpul
care în van îi aşteaptă
să iasă, ca să-i captureze.

(Din vol. **Statuia de ciment a Afroditei**, 1986)

Oraşul şi cerul

V. Cetate, în braţele tale de fier

Oraş neînsemnat, tragic oraş,
îmbrăţişează-ne
îmbrăţişează-ne strâns.
A trecut vremea evaziunii facile,
câţi am rămas aici îţi aparţinem.

Cândva calea spre mare
era deschisă larg
iară adierea de la Kifissiá
aducea mireasma Venerei
viaţa curgea nesilită
peste balcoanele-nflorite.

Acum te năpusteşti-asupră-ne
cu clipiri de reclame electrice
cu zâmbete imobilizate
cu cinematografe-acvarii
te năpusteşti, cu stadioane pline
explozii neaşteptate-n fapt de noapte
cu sloganuri interzise, cu manifestaţii.

Oraş al vieţii irosite
dăruieşte-ne deznădejdea verilor tale
frumuseţea ta pierdută dăruieşte-ne-o
şi fetele înecate-n odăi întunecate
iubirile care s-au sinucis la meditaţii, pe
bulevardul Patision.

Cetate a eroilor uitaţi
acum când noaptea se coace
nu ne izgoni
strânge-ne-n braţele tale de fier
şi sărută-ne
cu buzele lupului.

(Din vol. **Statuia de ciment a Afroditei**, 1986)

Universitatea magică

În ţara-aceea iarna era lungă şi ninsă.
Râdeau studentele de mine văzându-mă că port
căciulă.
Zburătăceau prin bibliotecă cerbi şi îngeri;
acolo pentru prima oară pe Whitman şi pe
Stevens i-am citit.

În lacul rece zi de zi făcea baie un filosof.
Am aplicat şi eu o dură şi exultantă disciplină.
Roboţi nebuni analizau sufletul cu integrale.
Aveam un şoarec oaspete, l-am prins în cursă.

Pe seară răsunau împuşcături prin apropiate
suburbii.
South Chicago. Ruini din aurita perioadă
interbelică.
Le locuieşte un amar popor – legi ale dezvoltării
urbane.
În caldul pântec adormeam al unei mexicane.

Dar au sosit din istorie şi moarte.
Acrobatul ideii alunecă şi cade în plasă.
Ce dacă zboară Superman peste cetatea răului?
Cineva s-a înecat în lac într-o noapte.

Patru ani am studiat în rărunchii Minotaurului,
ascet hipnotizat în adânc de-algoritmuri,
într-al Americii cavou doctor radioactiv.
Gol într-al cincilea revin în Grecia proletară.

(Din vol. **Roboţii molateci**, 1989)

Primăvara în broscărie

Erai o enciclopedie deschisă la articolul orgasm.
Erai o scurtă istorie a filosofiei.
Erai un chip îndurerat de fată.
Erai chiar primăvara-n Broscărie.

Sosiseşi să mă scapi de străvechi culpe.
În somn m-am preschimbat într-o lebădă.
A doua zi în zori m-au trezit marşuri şi tancuri.
Tu încă mai erai primăvara-n Broscărie.

Vara s-a umplut de răsfrângeri.
Mii de vapoare prin porturi făgăduiau Indiile.
Însă matrozii s-au evaporat şi m-au lăsat gol
puşcă
călătorind de unul singur doar c-o balercă de
oţet.

Şi când amicii mă-ntreabă dacă mai sunt în viaţă
şi ce tot umblu-n fapt de noapte c-o valiză de
vorbe
eu le răspund că sub asfalt mai curge râul Ilissós
iar Moartea tot mai face staţie la Broscărie.

Notă: „Broscăria" este vechea denumire a unei pieţe din cartierul atenian Pangrati.

(Din vol. **Roboţii molateci**, 1989)

Poetul la piaţă

Se-ngroaşă gluma pe când cobor pe strada Solon
frumuseţea deficitară, editorii principi
înglodaţi în datorii.
Un cunoscut mă-ntreabă: „când treci la proză"?
Dar eu ştiu prea bine – zilnic grăbiţi
mii de funcţionari traversează Piaţa Canning
cu poezii în sacoşă.
Ca la manifestaţie, am cotit-o pe Trikoupi.

Funcţionari ai cuvintelor, pe-ascuns de colegi,
îşi dotează birourile cu flacoane şi cazane.
Nu-i luaţi peste picior. Ei ştiu
că n-are să le iasă din gaura chiuvetei
frumoasa Elena
că n-au să plece în zbor într-o noapte de pe
balconul lor
infraroşii şi fericiţi.
Revoluţionari cu experienţă, îşi trimit cărţile
prin poştă
ca pe maşini infernale.

O carte-i o istorie de-amor.
O despachetăm serile la ceasul când ne-am
strâns cu toţii
şi vii şi morţi la gura sobei.
Spioni o văd în librării, o cumpără.
O carte e un lanţ omenesc.
Cu o carte-n sacoşă te duci la piaţă.
Gluma se cam îngroşase la-nceput;
şi-i şi mai groasă acum, pe măsură ce se-apropie
sfârşitul.
Străzile s-au golit, sunt pustii, nu ştii dacă poeţi
mai există
ori dacă prunci se nasc prin clinici.
Cobori pe Universităţii, intri-ntr-un
cinematograf la subsol
cărunt, învins.
Şi-atunci, deodată, se aprind luminile, iar
spectatorii, în picioare,
te ovaţionează.

(Din vol. **Roboţii molateci**, 1989)

Charis Vlavianós

S-a născut în 1957. A studiat ştiinţe economice şi filosofie la Universitatea din Bristol (B. Sc.) şi ştiinţe politice la Universitatea din Oxford (Master of Philosophy, Doctor of Philosophy).

Cărţi:

Poezie: „Somnambulisme" (1983); „Vânzător de miracole" (1985); „Mod de-a spune" (1986); „Nemiloasă anulare" (1989); „Nostalgia cerurilor" (1991)

Traduceri din Walt Whitman, Ezra Pound, Wallace Stevens, Carlo Goldoni etc.

Eseu: „Celălalt loc" (1994)

Este directorul revistei de poezie* Poiesis *(„Poezia").

Este căsătorit şi are doi copii.

Chipul nostru

Aşa se întâmplă tot timpul:
trăim între două clipe
atât de familiare încât e dinainte condamnată
orice-ncercare de-a determina această senzaţie
care e deocamdată prea puternică
încât s-o-nmormântăm într-un trecut recent
şi prea vagă
încât s-o extragem dintr-un viitor apropiat.

Cu toate-acestea, tu continui să exişti
în negativul sinelui tău –
în chip demodat
pătruns de nostalgia
unei alte frumuseţi.
Foşnetul frunzelor tomnatece
(întoarcerea paginii)
te readuce în spaţiul de tine ales
pentru această rafinată ceremonie:
bufete de nuc, lustre tiffany's,
birouri victoriene…
Privirea ta, în ciuda unei evidente naivităţi,
păstrează taina manifestă
a acelei străluciri pierdute
care, dispreţuind legile necesităţii,
proclamă că iubirea e aici,
păstrată-n cotloane necunoscute mie,
însă aici, ne'nduplecată, neschimbată.

Glastra e plină de crizanteme.
Acest gest luminos nu are sfârşit.
Poate vreun înger să semene cu cele ce nu am
uitat.

Le livre est sur la table

Abstrag.
Liniile bat în retragere
şi totuşi tu insişti
să-ţi piepteni părul ca pe vremuri
să-ţi înfăşori pe gât trei şiruri de perle false
să umbli prin spaţiul pe care ţi-l cedez
măgulindu-mi memoria şireată
cu fraze ce evocă adevăruri mai puternice.

Putem dacă vrei să alegem o altă nuanţă
ori o melodie mai lină
nu însă şi dispoziţia ce-ar anula
sensul acestei nopţi
care se-aşterne-acum indiferentă peste vieţile
noastre.
Există o simetrie în intenţii
şi asta creează desigur o anume euforie
dar paşii nu sunt fermi
iar privirea nu se aliază cu linia curbă a
desenului.
Frumuseţea, câtă îţi revine,
se află toată-n palma goală.
Nu aştepta de la cuvinte
să celebreze triumful tăcerii.

Iar cel drept iese din mâhnire

În maniera Luisei Glück

Două femei
îngenuncheară la picioarele
preaînţeleptului rege.
Două femei
cu un singur prunc.
Regele ştia
că una dintre ele minte.
Spuse deci: „Pruncul va fi tăiat în două
astfel încât niciuna dintre voi să nu plece cu
mâna goală"
şi trase sabia…
Urmarea parabolei se cunoaşte.
Dreptatea a învins în veac de veac.
Să luăm însă-n considerare şi cealaltă versiune,
cu doi copii revendicându-şi mama.
Cel care vrea să o salveze
n-ar da'napoi, ca femeia din fabulă,
renunţând la dreptul lui natural?
Iar mama nu ar înţelege oare
că adevăratul ei vlăstar
e cel ce nu s-a îndurat s-o vadă tăiată în două?

În cazul meu, cu toate-acestea,
trebuia poate să insist să-mi primesc jumătatea.

De imagine mundi

„Cât de frumoasă, nesperat de dulce ar fi viaţa
de n-am fi nevoiţi s-o şi trăim…"

Cândva lucrurile stăteau însă altfel.
Mesajele aduse de-anotimpuri
erau parte a unui adevăr absolut
privirile, gesturile, vorbele cele mai
ne'nsemnate

însemnau ceva,
indiciile întâmplătoare
confirmau şi ele, cu trufia lor ascunsă,
că amorul era ceva mai mult
decât un joc de răbdare.

Un cer senin
sau un bărbat frumos
aplecat deasupra unui manuscris
(metafore născocite ca să ne conţină)
nu pot păstra-n memorie chipul tău
nici da culoare spaţiului cartografiat
cu exactitatea impusă de-această amintire.

Eu cer mai mult,
mult mai mult.
Un cadru viu, să mă poată primi întru sine,
o densitate a luminii care să dezvăluie
potenţele reale ale imaginaţiei
şi un anume discurs de o poruncitoare fineţe
în stare a da acestei uimiri adâncimea frumuseţii
tale.

Ce forţă va-nfrâna galopul
visului deformat ce se pierde în zare,
care voinţă va interpreta acest gest decisiv
ce nu interpretează nimic?

Ziua se apropie de sfârşit.
Trebuie să rămânem aici.
În ceaţa aceasta argintată sufletul prinde temelie.

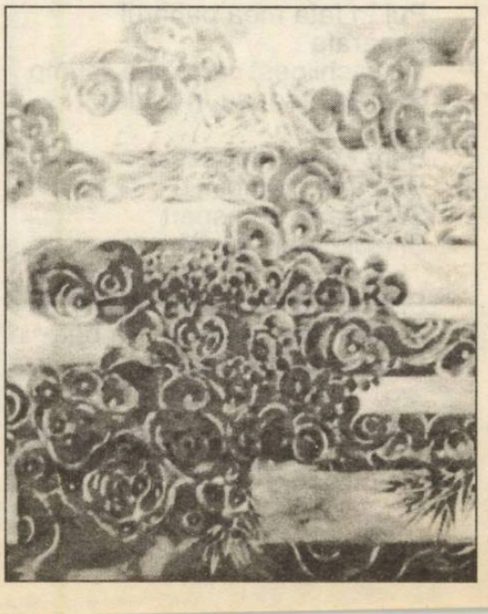
Amores

La treizeci şi cinci de ani rămâi
cel mai frumos trandafir în odaie.
Deschide-ţi pleoapele.
Patima cuvintelor
e patima inimii.

Binecuvântat fie

Toţi aceşti ani
am trăit ca să mă răzbun pe tine
nu pentru ceea ce-ai fost
sau între timp ai devenit,
ci pentru ceea ce sunt
şi-am fost dintotdeauna.
Treizeci de ani am tot crezut
că durerea înseamnă
să nu fi fost iubit.
Înseamnă a iubi.

Prezentările şi traducerea din limba greacă: Victor Ivanovici



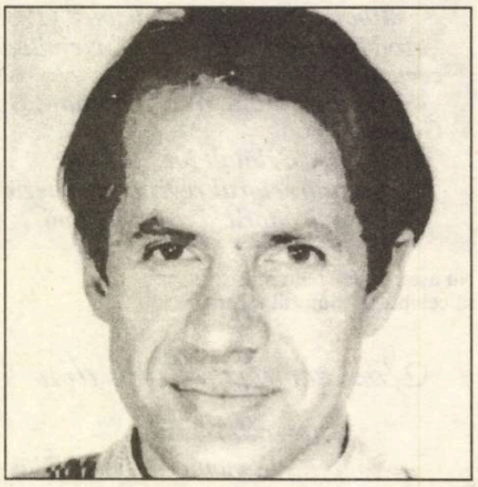
Baki Ymeri sau poezia durerii balcanice

de MARIUS DOBRESCU

Cunoscut mai cu seamă ca traducător în şi din limba română, Baki Ymeri a avut de curând bucuria debutului în volum propriu. Vorbitor al câtorva limbi balcanice, autorul **Kaltrinei** este statornic prieten al poeziei româneşti, din care a tradus începând din 1971, mai cu seamă din Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Anghel Dumbrăveanu. Volumele de tălmăciri în limba albaneză apărute la Prishtina şi Skoplje, au constituit o nouă contribuţie la cunoaşterea poeţilor români contemporani în fosta Iugoslavie.

Născut în 1949 la Sipkovica (Macedonia), Baki Ymeri a obţinut, cu doi ani în urmă, graţie rădăcinilor sale argeşene, cetăţenia română; prin volumul **Kaltrina** (volum bilingv, româno-albanez) Baki Ymeri şi-a câştigat cetăţenia în poezia românească.

Cartea citată are marele merit de a consacra o temă nouă în lirica română: aceea a durerii balcanice. Într-adevăr, aproape jumătate din poemele acestui volum sunt închinate trecutelor, prezentelor şi viitoarelor încercări pe care istoria le-a scos în faţa popoarelor noastre. Este cutremurător modul în care Baki Ymeri vede destinul acestora, iar versul capătă valenţe tragice la amintirea martiriului balcanic: „Unde



ţi-e blândeţea/ Domnule Brutmut?/ Ce ai făcut/ Cu fraţii mei din Balcani?/ De ce i-ai îmbrăcat/ În straiele tristeţii?/ De ce nu le-ai răpit/ Şi întunericul,/ Domnule Brutmut?".

Despre situaţia tragică a albanezilor din Kosovo şi Macedonia, Baki Ymeri (el însuşi pe jumătate albanez) a scris în presă şi a polemizat cu tenacitate. De astă-dată, însă, în **Kaltrina**, poetul spune mai multe decât în 1000 de articole jurnalistice. Poezia se dovedeşte a fi, la el, un excelent limbaj de polemică.

Poemele de dragoste iradiază, în schimb, o febrilă senzualitate. Am putea afirma chiar că, în unele cazuri, poezia erotică a lui Baki Ymeri devine uşor indecentă. Dar care este limita permisă a decenţei în poezie? Pentru un senzual ca Baki Ymeri, iubirea ia cele mai concrete aspecte în rotunjimea sânului sau în voluptatea buzelor sau în scânteierea de o clipă a coapsei femeieşti. Poetul are impresia că totul îi este permis, iar abandonul în faţa iubitei este, de fapt, un semi-abandon, un abandon plin de curiozitate, narcisist: „În jurul nostru/ Urmele buzelor pe noi,/ Pe luna din dreapta,/ Pe soarele din stânga/ Insularilor sâni." Poetul pare, pe ici, pe colo, încântat de propria virilitate, de uşurinţa cu care, ca om liber, îşi poate părăsi iubita, într-o zi, când sentimentele s-au stins sau chiar fără a-şi pune această condiţie.

Citind poemele lui Baki Ymeri, nu poţi să-ţi dai seama care este versiunea originală: cea în limba română sau cea albaneză? Unicul care cunoaşte acest secret este însuşi poetul. Nicăieri nici o imperfecţiune de limbaj, nici o ezitare. Pe alocuri se simte, instinctiv, influenţa Sorescu, influenţă ce nu incomodează, explicabilă prin cantitatea uriaşă de poeme soresciene traduse, în circa 20 de ani, de poetul albanez. Iată două mostre elocvente: „Nimic nu ne ajută/ În rezolvarea problemelor de conştiinţă/ Precum conştiinţa" sau „Muza care se află în faţa mea/ Habar n-am/ Dacă are sau nu/ Probleme de conştiinţă/ Iar sentimentele ei/ Vreo culoare locală!". Tonul, puţin ludic, nu reuşeşte să mascheze profunzimea gândului.

Poezia lui Baki Ymeri recomandă un poet frământat de nelinişti balcanice vechi de când lumea. Un poet format, pe care-l mai aşteptăm în spaţiul literaturii noastre.

roza vânturilor

FRANZ HELLENS (BELGIA)

Odă

Pui în faţa mea paharul
Şi carafa
Un vechi gest care mi-e scump
Şi mâna ţi-o iau în a mea

Bem de ani douăzeci
De când ne iubim
Şi paharul nu-i spart
Şi nici carafa goală

Şi vine ziua în care unul din noi
N-o să mai fie aici ca să bea
Nici să toarne-n pahar

În româneşte de Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

● Evelyn Lau a avut întotdeauna un anume public. „Mulţi ar vrea să mă facă să tac. Poemele erau, sigur, ultimul lucru pe care îl aşteptau de la mine. Dar eu am rezistat. Scrisul a fost pentru mine un mod de a rezista, de a-i convinge pe ceilalţi că sunt altceva decât ceea ce par, că sper altceva de la viaţă". Prostituată la 14 ani, autoare de succes la 20, cu romanul **Runaway**, care povesteşte viaţa unei adolescente de pe străzile din Vancouver, Evelyn Lau pare să devină, la 24 de ani, unul dintre cei mai citiţi scriitori din Canada. Pentru ea, acum, viaţa de prostituată îi apare ca oricui altcuiva. Poemele şi romanele sale vorbesc despre dragostea cu tarif, despre sadomasochism, despre droguri şi psihanaliză. Născută la Vancouver din părinţi imigranţi chinezi care au visat pentru ea o carieră medicală, Evelyn Lau a primit o educaţie rigidă şi lipsită de dragoste. De pildă, vorbea despre sinucidere întotdeauna când primea o notă proastă. Dar, mai mult decât orice, ea a dorit să scrie şi a fost împiedicată. La 14 ani şi-a părăsit familia.

● **Les Gnomisnakers** este o carte al cărei autor, care semnează cu pseudonimul Oliver Lancelot, are 12 ani. În prefaţă editorul ne avertizează: „Chiar dacă este scrisă de un copil, această carte cuprinde câteva scene de o violenţă care ar putea răni sensibilitatea cititorilor sub 16 ani". Oliver avea 11 ani când a redactat, în numai 2 ani, direct pe calculator, această carte. 8000 de exemplare au fost vândute într-o lună. De la primele rânduri cititorul poate fi îngreţoşat. Prin cruzime (nişte mici invadatori transformă un tânăr într-o magmă de hemoglobină), prin felul în care demarează, ca şi prin construcţia literară, prin vocabular, prin cunoaşterea vieţii publice şi prin prezentarea modului ei de funcţionare, cartea cutremură. Autorul copil se amuză sau se arată iritat, caricaturizându-i pe adulţi, consideraţi puerili sau debili. Editorul justifică publicarea acestei cărţi prin dorinţa de afla dacă şi alţi copii pot avea o viziune asemănătoare asupra lumii. Greu de aflat răspunsul real, deoarece presa l-a asaltat pe Lancelot cu interviurile şi l-a făcut celebru. Copilul cu ochi sumbri şi faţă palidă pare normal, în afară de gustul exagerat pentru macabru. Citeşte cărţi de groază şi literatură fantastică de la 8 ani, avându-i ca modele pe Edgar Allan Poe, James Joyce şi Vladimir Nabokov. Visează să scrie un best-seller. Jurnalele televizate despre Rwanda sau Serbia îi servesc ca sursă de inspiraţie. Acum ezită să încredinţeze cel de al doilea roman editurii Hachette din cauza cenzurii. N-a suportat interzicerea unei scene de eviscerare şi devorare a unui foetus. Dacă s-a resemnat, este pentru că „sunt gata să fac orice pentru a mi se publica cărţile".

● Nicole Charpentier, **L'exile de Marina Blue**. Voiaj exotic, voiaj interior, climat potrivit pentru iubire, iată în mare temele romanului **L'exile** care încearcă să reconcilieze, prin scenele intimiste, jurnalul cu romanul. Un duo feminin, tandem narator-analist, Régine şi Marina, evoluează într-o serie de secvenţe concepute în tablouri. Una scrie ceea ce trăieşte cealaltă şi povestirea se articulează în jurul temelor amintirii, artei şi iubirii, între incandescenţa africană şi magia veneţiană. În căutarea spaţiului ideal, Marina, dublul şi sora ignorată a Réginei, nu va găsi decât exilul, un spaţiu deschis, nedefinit, ca un deşert unde timpul are altă valoare.

Marka Dona

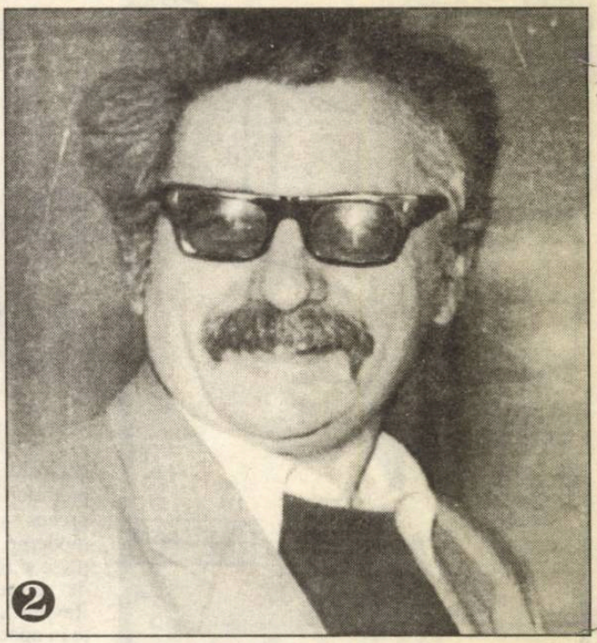
O biografie de excepție

Jennifer Uglow: „George Eliot", Virago Pantheon Pioneers, London, New York

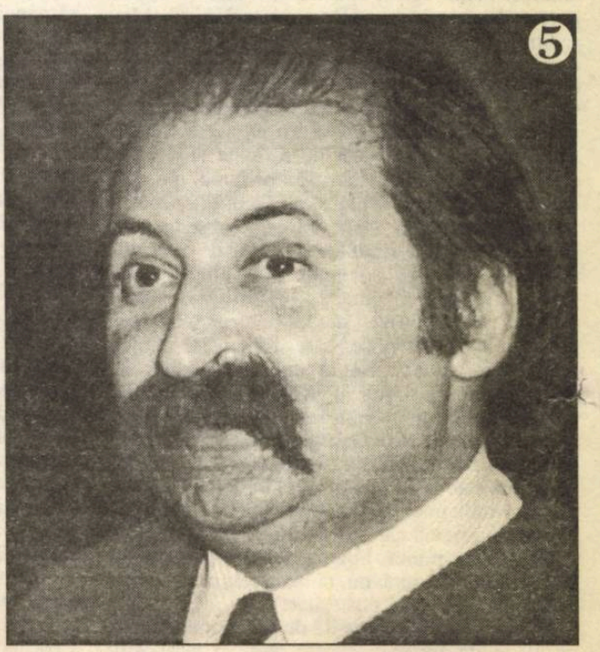
de VIRGIL LEFTER

Mulți ani după ce cărțile lui George Eliot își începuseră prodigioasa carieră, o adolescentă, Simone de Beauvoir pe nume, mărturisea că lectura „Morii de pe Floss" a reprezentat pentru ea o fascinantă experiență, una din acele aventuri livrești cu care s-a identificat total, care a marcat-o, devenindu-i un reper pentru toată viața. Adolescenta cu ochi negri și păr închis la culoare descoperea în această carte „traducerea desăvârșită a exilului său spiritual în cuvinte", acea acută sfâșiere între lumea sinelui și a realităților celor din jur. Dar Simone de Beauvoir nu a fost singura cititoare pasionată ce a găsit în filele romanului victorian reperul, epura halucinantă, a propriei personalități. Artiști și critici de formație și structuri diferite, precum Swinburne, Leslie Stephen sau F.R. Leavis, au mărturisit, după lectura tulburătoarelor tribulații ale lui Maggie Tulliver, că, într-un fel, sunt invidioși pe autoare, că ar fi dorit să scrie ei înșiși viața acestei ființe cu care se identificau. În fine, prin cel puțin trei romane – „Adam Bede", „Moara de pe Floss" și „Middlemarch" – dar și prin celelalte creații epice ale sale, George Eliot rămâne o personalitate proeminentă a romanului victorian, una din acele forțe narative ce prin finețea analizei psihologice, spiritul inovator și marea putere de creație au marcat, alături de G. Meredith și Th. Hardy, literatura engleză a veacului următor. Dar nu-i mai puțin adevărat că alături de inegalabilul Ch. Dickens, George Eliot rămâne una din personalitățile geniale ale unui moment de grație al literaturii engleze. Cărțile sale atât de bogate, atât de rafinate și riguros elaborate, intelectualismul său profund, dar mai ales marea sa forță artistică au făcut din această fragilă creatură, o viață întreagă obsedată de problema responsabilității morale, de raportul dintre individ și societate, de adevărul și resorturile ființei umane, un soi de „harfă eoliană a timpului său", pentru a folosi inspiratele cuvinte de care Renan se slujea atunci când evoca figura unei alte femei de excepție a secolului al XIX-lea, fascinanta, contradictoria și aventuroasa George Sand. A scrie o biografie a lui George Eliot este o sarcină temerară. Nu numai din pricină că, așa cum am văzut, nu este lesne a cuprinde în filele unei cărți dimensiunile unei personalități atât de puternice, dar și din pricină că George Eliot a avut o viață, până la un punct bogată, contradictorie și, într-un fel, șocantă nu numai pentru contemporani dar și pentru posteritate.

După o copilărie lipsită de afecțiune, după o perioadă de formare aspră, după o neobosită ucenicie întru cucerirea valorilor celor mai de preț ale literaturii și culturii – a învățat singură greaca și latina, stăpânea mai multe limbi moderne, avea întinse cunoștințe literare, științifice și filosofice –, după activitatea remarcabilă de cronicar la prestigiosul „Westminster Review", după traducerea unor lucrări importante în epocă, cum ar fi „Viața lui Iisus" de Strauss sau „Esența creștinismului" de Feuerbach, George Eliot s-a dedicat scrisului, cucerind treptat o neștirbită faimă literară. Numai că erudita scriitoare a avut o viață personală de natură a șoca o epocă rigidă, pudibondă, incapabilă de a înțelege aventurile pe care destinul le impune ades ființelor umane. Căci George Eliot, această ființă cu înfățișare „cabalină", dar care nu era mai puțin fermecătoare fascinându-i pe cei ce aveau de-a face cu ea, „a trăit" cu un soț cu care nu s-a putut căsători întrucât acesta avea deja alte obligații matrimoniale (a fost însă o mamă devotată pentru copiii soțului său, pe care i-a adoptat sufletește cu o dragoste autentică, a știut să confere acestei relații soliditatea și trăinicia pe care alte căsnicii nu au avut-o) și, în fine, scandalizându-și și mai mult epoca, la scurt timp după dispariția tovarășului de viață iubit, scriitoarea și-a refăcut viața alături de un alt om mai tânăr decât ea cu 20 de ani. Sunt date biografice incitante de natură să stârnească oricând interesul unui public dornic de senzații. Dar a scrie o biografie a lui George Eliot este, o dată în plus, o întreprindere dificilă căci în Anglia biografia este o specie literară cu un pronunțat caracter național. Cu o veche tradiție, încercând în spiritul caracteristic britanicilor de a recupera și conserva tradiția, de a smulge într-un mod original ființa umană din ghearele timpului, biografia reprezintă o specie larg răspândită, cultivată deopotrivă de literați și de laici. Nu-i mai puțin adevărat însă că și exigențele față de aceste creații sunt foarte mari. Prin cartea despre existența și creația lui George Eliot, Jennifer Uglow (autoarea și-a făcut studiile la Oxford, face parte din conducerea editurii „The Hogarth Press" al cărei nume este legat de personalitatea Virginiei Woolf, a publicat textele unor scriitori victorieni) confirmă o înzestrare aparte căci a scris cu aceeași dăruire și aplicație o biografie a lui E. Gaskell. După cum am văzut, greșit înțeleasă, viața lui George Eliot ar fi putut degenera într-o frivolă evocare romanțată. Cum era și firesc, Jennifer Uglow scrie cu rigoare și dăruire, realizând un document uman în care, dincolo de elementele anecdotice judicios dozate, răzbate în deplinătatea forței sale esența unei personalități de excepție. În tradiția biografiei britanice de calitate, Jennifer Uglow ne înfățișează o ipostază a lui George Eliot – poate cea mai apropiată de adevăr – vie, puternică, într-o viziune literară sobră, dar nu mai puțin incitantă și colorată. Ceea ce face farmecul dar și valoarea cărții lui Jennifer Uglow este știința cu care autoarea reușește să îmbine existența particulară a scriitoarei cu viața sa artistică, evocând magistral întrepătrunderea, fuziunea delicată a omului cu artistul. Remarcabile sunt astfel analizele fine, abordarea modernă a creației lui George Eliot, din care rezultă epura spirituală a unei personalități. Definitorii pentru înțelegerea întregii creații romanești a lui George Eliot ni se par cuvintele pe care Jennifer Uglow le scrie despre finalul „Morii de pe Floss": „Moartea eroilor nu este o evaziune sau o înfrângere ci reprezintă contopirea celor două laturi ale unei personalități... Este o clipă de comunicare mută, în care suferința și extazul, plăcerea și durerea reapar iar și iar în momentele culminante ale romanelor lui George Eliot. Moartea lui Tom și a lui Maggie este o epifanie, expresie supremă a unei vechi concepții a lui George Eliot potrivit căreia adevărul speculativ începe să apară ca o simplă umbră a minții noastre... că ne reîntoarcem mereu la **adevărul simțirii** ca singura comuniune universală posibilă". Biografia lui George Eliot propusă de Jennifer Uglow este, totodată, o abordare a vieții marii scriitoare din unghiul foarte modern al feminismului. Într-un fel, era și firesc. Într-o lume rigidă ca cea victoriană, mișcarea de emancipare a femeii a avut reprezentante proeminente și a cunoscut o mare efervescență. Prin întreaga sa activitate, George Eliot a adus contribuții importante la afirmarea deplină a femeii. Mărturisea astfel că pentru ea, în creația literară, în care ființa se înfățișează deplin, feminitatea nu poate să lipsească. Și admitea, totodată, că personalitatea femeii nu poate fi revelată în profunzime decât prin poezie și mit. Totuși, în ciuda „militantismului" său generos, George Eliot a adoptat totdeauna o atitudine ambiguă în această problemă. A recunoscut necesitatea afirmării depline a femeii, dar în același timp a căutat societatea bărbaților. Nu-i oare semnificativ că Mary Ann Evans și-a luat drept pseudonim un nume de bărbat, convinsă fiind că numai în cercurile eminențelor masculine, ea însăși o eminență cenușie, s-ar putea afirma? George Eliot a zugrăvit cu fidelitate poziția femeii în societate, dar, deși prietenă cu o serie de militante ale timpului (Barbara Bodichon și Florence Nightingale), demersurile sale au fost rezervate, din pricină fie că nu a vrut să prejudicieze cauza feminismului prin propria sa viață particulară fie că, mai degrabă, pentru ea emanciparea femeii a reprezentat dreptul acesteia de a deveni, în primul rând, o parteneră egală a bărbatului. „George Eliot" a apărut în 1987. Ca dovadă a calităților sale excepționale ea a fost reeditată în toamna anului 1994 de Virago Press. Este o carte „generoasă, riguroasă și plină de învățăminte" (A.S. Byatt), ce ne înfățișează o existență fascinantă, poate mai puțin prin insolitul faptelor de viață cât prin profunzimea operei. Citind biografia propusă de Jennifer Uglow simțim nevoia să revenim la cărțile marii scriitoare. Și de bunăseamă că reluând lectura avem revelația unui exil spiritual în cuvinte, la capătul căruia cunoaștem satisfacția întâlnirii benefice cu tonifiantul „adevăr al simțirii".



1) Doamna „Memoriei cuvintelor“ (1963), adică Veronica Porumbacu, felicitată de fostul preşedinte ale U.S. Zaharia Stancu. Se bucură Al. Ivasiuc, aplaudă, fără convingere, Traian Iancu.
2) Ascuns sub ochelarii fumurii, Cornel Ungureanu priveşte cu mândrie spre destinul prozei româneşti actuale.
3) Cu degetul arătător în aer şi paharul tot cam pe acolo, Romulus Vulpescu se preface că şi-a uitat „Exerciţiile de stil“ (1967).
4) Ion Horea, meditativ, crede că toate-s „Flori de păpădie“ (1965). Alături, neîncrezător, Ilarie Hinoveanu e gata să se prăbuşească în somn.
5) Ca mulţi poeţi, şi Leonid Dimov consulta „Cartea de vise“ (1969).



Bibliote[illegible]TRA[illegible]
— SIBIU —

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 4 (213), serie nouă. Miercuri 1 februarie 1995. Preț: 500 lei

«CA ÎN ALEXANDRE DUMAS, PLĂTIM TRIBUTUL IUBIRILOR NOASTRE»

● George Astaloș
în Interviurile Luceafărului

FERICIREA ÎNAINTE DE FERICIRE

Atelier '35

In memoriam ION CANTACUZINO

Nathaniel Hawthorne: PORTRETUL LUI EDWARD RANDOLPH

S-au împărţit colacii

■ Reintrăm în tradiţie. Cu ocazia sărbătorilor din ianuarie, 24 (dar putea fi la fel de bine şi 26!) s-au desfăşurat spectacolele omagiale, cu balade şi doine, cu sârbe şi bătute, cu Văcăroiu şi Tărăcilă solişti vocali şi, bineînţeles, cu Marioara Murărescu ieşită iarăşi la rampă, azi ca şi ieri, cu aceeaşi nonşalanţă. Debitează adică platitudini ca locomotiva cu aburi scântei galbene. Defilează, ca de obicei, cu Sava Negrean Brudaşcu dar, în special, cu Nicolae Furdui Iancu, bărbat înalt, subţire ca trestia, voluptos ca iedera, fiindcă aşa i-a recomandat Marioarei medicul. Dacă ar mai avea şi voce (Furdui), totul ar fi perfect, însă o are pe crainică şi restul nu mai contează.

■ S-a reprogramat un film cu (şi despre) Benone Sinulescu. Interpretul nu-şi trădează profesia, vorbeşte puţin, exact şi cuviincios, interpretează melodii convenabile, dar când intră pe mâna (era să zicem în gura!) unor veleitari, peliculele par împuşcate de stele verzi. Luat la întrebări de un oarecare Ion Filip, are ezitări şi suspiciuni. Omul, adică acest Ion Filip, atacat de o amnezie pretimpurie, deşiră cuvinte stupide, fără însă să-şi alunge hârtia de sub nas, ca şi când ar juca rolul unui repetent adus în faţa clasei, numai pentru a ilustra incapacitatea sa de a rămâne în pas cu programa şcolară. Ambiţia lui Ion Filip de a intra – oricum! – pe micul ecran, stimulează filipice din partea multor telespectatori.

■ N-am mai răsfoit de mult fituicile revoluţionarilor de profesie, nu din silă ci din milă. În felul în care se zbat să ocupe iarăşi scena, nu-ţi pot stârni decât un asemenea sentiment. Şi totuşi, fiindcă s-a întâmplat să ne cadă în mână săptămânalul cameral al lui Adrian Păunescu, n-am putut rămâne impasibili la cantitatea de grotesc, vulgaritate şi stupizenie ce se înfrăţesc în „Totuşi iubirea", ca purceluşii zgribuliţi într-un coteţ hibernal. E greu să te opreşti la un pasaj sau două, fiindcă, aproape în întregime, toate pot fi citate pentru umorul lor involuntar. Iată, spre exemplu, un delir supraponderal: „Umblă lelea Traian şi nenea Maria din judeţ în judeţ, cu şantajul, cu trucajul, cu partajul, cu gajul şi garajul, cu pajul şi echipajul, cu mesajul şi dudajul, să recruteze faliţi. (...) Apare, astfel, câte o femeie căreia nu-i ajunge un singur reprezentant vrea tot organul vrea toată organizaţia şi obţine şi ea câte ceva, sărmana". Sărmanul A. Păunescu, pentru boala lui niciodată nu se vor găsi leacuri.

■ Tot pe acolo, pe unde, cică, ar exista iubire, s-au împărţit colacii. Păunescu îi miluieşte pe toţi aceia care-l servesc în clipele lui de rătăcire, atât de multe, că nici nu le mai poţi număra. Aruncate corespondenţilor roşii, premiile bârcanului au recompensat propria haită. L-am descoperit încununat şi pe super-academicianul Dinu Săraru, faimosul cuceritor al celor şapte clase, încheiate pe diverse liste. Şi, hodoronc-tronc, era anunţat ca omul numărul unu în proza anului 1994. Probabil agramatismul, stufoşenia şi absenţa ideilor sunt la loc de cinste în casa-palat a lui Adrian Păunescu. Să ne rugăm pentru asemenea persoane că nu ştiu ce fac!

Feţele poemului

de NICOLAE PRELIPCEANU

Oricât de moralişti am fi, tot acceptăm şi lucruri cu două feţe. Dacă la oamenii cu două feţe strâmbăm din nas, ori ne păstrăm într-o poziţie atentă, în ceea ce priveşte alte componente ale acestei lumi care sunt astfel, avem o comportare mult mai toleranţă, mai înţelegătoare, ba uneori ne surprindem şi-n admiraţia lor. De ce nu aplicăm, de pildă, aceeaşi măsură oamenilor şi versurilor. Căci e de toată evidenţa că versurile, poemele, poeziile, operele literare, ba poate şi opera de artă în general, sunt fiinţe (!?) cu două feţe. Şi astea sunt toate aşa. Poate de aceea le tolerăm, ba ne şi închinăm lor. Nu chiar „cu credinţă mare", dar uneori cu credinţă şi mai mare.

Aş putea fi întrebat de ce afirm că versul are două feţe în pieptu-i de aramă. Am întâlnit atâtea cazuri în care autorii de versuri au o încredere nețărmurită în acestea, sunt convinşi că sunt opere, ba chiar cap de... Pe majoritatea celor care scriu, poeţi ori numai veleitari, îi ţine în viaţă şi mai ales în activitatea respectivă convingerea că sunt pe drumul cel bun. Şi totuşi, de câte ori, noi, ceilalţi, cititorii, nu privim cu aceiaşi ochi (buni) producţia cutărui sau cutărui poet. Nu ne place, adică, versul lui. Imposibil să nu te întrebi de ce un vers fără strălucire mă face pe mine, cititor, să ridic din umeri, iar pe autorul lui să creadă că a făcut o ispravă. Explicaţia este că noi doi, el şi eu, stăm pe-o parte şi pe alta a versului şi ceea ce vede el nu văd eu şi invers. Îmi imaginez versul ca un perete între noi. Un perete care ne împiedică să ne vedem, să ne înţelegem, să fim de acord. Cu toate că, cică, versurile, ca şi alte producţii ale firii omeneşti, ar fi create tocmai spre a ne face să ne înţelegem. Cum să ne înţelegem, când emiţătorul crede şi speră într-un fel, iar receptorul dimpotrivă? Şi chiar când şi autorul şi cititorul sunt mulţumiţi, tare mi-e teamă că autorul e mulţumit de ceea ce-l nemulţumeşte pe cititor şi invers. Şi atunci cum să nu spui că versul are două feţe: una zâmbindu-i autorului, cealaltă încruntându-se şi plângând spre cititor şi prea adesea alungându-l cât mai departe? Ei, dar câte alte creaturi ale acestei lumi nu au două sau zece feţe şi noi nici nu ne dăm seama. Şi le considerăm cu ochiul naiv ce crede că vede chiar ceea ce şi este...

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Eugen Uricaru *(redactor şef-adjunct)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.–
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● TUDOR OCTAVIAN: „Numai comunismul e o ideologie, un mod de folosinţă şi – pardon de expresie! – un căcat". **(România liberă)** ● ION CRISTOIU: „Sciziunea din PSM. Cel mai important moment politic de la alegerile din 1992 încoace". **(Evenimentul zilei)** ● TIA ŞERBĂNESCU: „Cum ontogenia urmează filogenia, în PSM s-a reeditat azi dramoleta trăită cândva în cuplul Ceauşescu – Iliescu, unde primul «întina» un partid din tina căruia se născuse, iar celălalt voia să întinerească tina". **(Cotidianul)** ● „19 filiale judeţene au trecut de partea «grupului Mohora»". **(România liberă)** ●LAURENŢIU CIOCĂZAN: „După rebeliunea celor şapte PSM scârţâie din toate încheieturile teritoriale". **(Ziua)** ● PETER SRAGHER: „PSM. «Grupul celor şapte» a devenit «Grupul celor nouă»". **(Adevărul)** ● „Până joi seara, se formaseră grupuri de iniţiativă în sprijinul grupării Mohora în judeţele Cluj, Neamţ şi Gorj. De asemenea, filiala orăşănească Vânju Mare a trecut in corpore de partea lui Tudor Mohora". **(Curierul naţional)** ● TANA ROŞCA: „«Eurogestion» speră să stârpească în cinci ani, cele 12,5 milioane de şobolani bucureşteni". **(Ziua)** ● „Continuă demisiile din PSM". **(Cronica Română)** ●„Catastrofă genetică în PSM. Balaurului roşu i-a crescut un cap roz". **(Academia Caţavencu)** ● NICOLAE CORBU: „Mă întreb: **la dl Mohora, ce a prevalat şi prevalează: sentimentele (sau resentimentele) sale personale, stările umorale ori «marea cauză a ideilor socialiste» cărora afirmă că le-ar fi devotat?!**"; **„În numele dragostei pentru socialism încearcă să lovească în Partidul Socialist?** Oare cum ar fi procedat dacă – «horribile dictu», ferească D-zeu – ar fi fost **un exponent al dreptei extremiste**? Nu cam tot aşa?" **(Vremea)** ● C.V.TUDOR: „Eu nu mai sunt, e-un monstru tot ce sunt". **(Cf. Academia Caţavencu)** ● ...„într-o emisiune TV, Liana Cojocaru şi-a exprimat părerea că ziariştii de cultură sunt pe cale de dispariţie. Noroc că a mai rămas ea"... **(Cronica Română)** Cine-i această L.C.? ● ANTON UNCU: „Marcel Ivan, directorul CREDIT-BANK, a fost arestat"; „Cine va plăti, în varianta nevinovăţiei, pagubele provocate acestei bănci (...) şi, dacă nu vi se pare exagerat, băncilor cu capital privat din România? Banca Naţională? Ministerul de Interne? Procuratura? Sau intră şi asta în contul Revoluţiei din Decembrie?". **(România liberă)** ● ION CRISTOIU: „Nu pun în discuţie justeţea acuzaţiilor aduse lui Marcel Ivan. Rămâne ca tribunalul să se pronunţe. Ceea ce vreau să atrag atenţia e faptul că Doru Ioan Tărăcilă şi Mugur Isărescu au luat în serios teza lui Silviu Brucan potrivit căreia suntem un popor de proşti. Altfel cum să-mi explic faptul că n-au catadicsit să facă nici măcar o lucrătură ca lumea?!" **(Ev. zilei)** ● ALIN ALEXANDRU: „Curtea de Conturi a avut dreptate. Tatăl guvernatorului Mugur Isărescu face afaceri cu Banca Naţională prin intermediari". **(Expres)** ● CRISTINA OPREA: „La Chişinău Ion Iliescu este declarat Omul Anului 1994". **(Tineretul liber)**

Răspuns la o scrisoare

de LAURENŢIU ULICI

În urma lecturii editorialului din nr. 210 al „Luceafărului“, dl. Virgil Tănase, directorul Centrului Cultural Român din Paris, îmi trimite o lungă scrisoare pe care aş fi publicat-o cu plăcere aici dacă expeditorul n-ar fi făcut gestul, nu tocmai elegant, de a-o fi oferit simultan şi cotidianului „Cronica română“. În editorialul cu pricina făceam câteva observaţii şi consideraţii în legătură cu modul – după opinia mea, deficient – în care înţeleg instituţiile noastre culturale de stat să promoveze cultura română în lume. Evident, deşi nu-l vizam deloc în textul meu, dl. Virgil Tănase s-a simţit, cum se spune, cu musca pe căciulă şi, prin urmare, se străduie – cu ironie dar într-o manieră de bună cuviinţă intelectuală pentru care îl felicit, fiind o întâmplare, totuşi rară în ziua de azi – să aducă dovezi în favoarea ideii că lucrurile n-ar sta atât de rău pe cât le-am văzut eu. Sunt gata să accept că am exagerat dacă dl. Virgil Tănase sau altcineva poate să certifice, în chip serios, existenţa unui program coerent şi riguros de promovare a culturii române în străinătate. Nu contest că în centrele noastre culturale din Paris, Roma, Budapesta, Viena, New-York, Veneţia au loc, cu mai mare sau mai mică frecvenţă, manifestări din categoria celor menite să contribuie la realizarea acestui deziderat. Dar la fel de adevărat e că manifestările în cauză stau – cu excepţia celor de la Viena, unde nu centrul cultural, practic defunct, ci doar Grete Tartler, consilierul cultural al ambasadei României, a izbutit să acopere exigenţele unei promovări eficiente – sub semnul improvizaţiei, ocazionalului şi formalului. O atestă chiar exemplele pe care mi le dă dl. Tănase însuşi. Or, problema pusă de mine în discuţie nu era contabilizarea unor întâmplări culturale ci strategia promoţională proprie unui program cultural, pentru că numai un program bazat pe o clară strategie a promovării culturii are şanse reale de a contura imaginea justă a culturii româneşti în ochii străinătăţii. Din păcate, un atare program nu există – nici în fapte, nici pe hârtie – în activitatea centrelor noastre de cultură, inclusiv sau mai ales în activitatea celui pe care îl conduce dl. Virgil Tănase. Iar acolo unde nu există program, e greu de crezut că ar exista un prea mare interes pentru manifestările unui centru cultural. Să presupunem însă că, în pofida absenţei programului, sălile centrului cultural de la Paris (ca să rămân în perimetrul dlui Virgil Tănase) ar fi, totuşi, pline zilnic de parizieni, dornici să afle cât mai multe despre noi şi despre cultura noastră. Rezultatele ar fi poate mai bune în ordine statistică, dar tot în custodia improvizaţiei ar sta. Să presupunem, mai departe, că responsabilii acestor centre culturale ar fi preocupaţi şi ar întocmi programe veritabile, axate pe o strategie corectă a comunicării culturale – unii chiar le şi au –. Rezultatele tot n-ar fi semnificative dacă nu se asigură sursele financiare şi logistice pentru îndeplinirea lor. Iar în această privinţă, dl. Virgil Tănase n-are cum să nu fie de acord cu mine, întrucât ştiu că se loveşte mereu (o şi recunoaşte, dealtfel) de greutăţi în materie de susţinere financiară a proiectelor. Asta întâmplându-se la toate centrele noastre culturale, concluzia logică e că promovarea culturii române în lume nu a devenit încă, la noi, politică de stat. Aceasta era o a doua idee (prima fiind precaritatea programelor) din editorialul ce i-a stârnit dlui Virgil Tănase reacţia polemică. Îl rog să reflecteze asupra ambelor şi poate că la o viitoare întâlnire vom ajunge, amândoi, la o concluzie comună. Nu de alta, dar sunt convins că şi eu şi domnia-sa vrem acelaşi lucru: o mai dreaptă prezenţă a culturii române pe meridianele lumii.

S-a întâmplat în această lună de ianuarie

de MICHÈLE MARION

1995, un Colocviu la UNESCO. Organizatorii, visători puţin, deciseră a-i invita să participe pe toţi prietenii lor într-ale Francofoniei. Şi ei au venit toţi. Unii din Africa, zisă neagră, alţii ca vecini din diferite cartiere ale Europei ori alţii trebuind să se zbată pentru a ajunge (Asia nu este alături), iar verii noştri din Québec, ba chiar şi cei din Canada, n-ar fi vrut pentru nimic în lume să lipsească de la Întâlnire.

O întâlnire călduros-amicală. Sau, uneori, supusă controversei: este sau nu Francofonia purtător exclusiv al valorilor umane? Răspunsul rămâne încă în miezul disputei. (...)

În realitate, toţi cei care se aflau acolo erau îndrăgostiţi de inflexiunile şi de sonorităţile limbii franceze (...) toţi, sau aproape toţi, convinşi fiind că în afara francezei nu există salvare!

Şi totuşi, în cursul dezbaterilor, s-a putut înţelege că nu există o cea mai frumoasă limbă, ori una mai puternică decât altele, s-a înţeles că toate limbile sunt valoroase, fiecare dovedindu-se mai bogată pe măsură ce este cunoscută mai bine.

Românii ne-au declarat ataşamentul lor profund faţă de verbul francezei, libanezii, lirici, au folosit o limbă concepută pentru a ne striga dragostea lor pentru turnúrile frumoase dar şi pentru acurateţea limbajului. Ce credeţi c-au făcut camerunezii, togolezii, beninezii, cei din Coasta de Fildeş ş.a.? Şi-au exprimat de asemenea simpatia pentru acest „canal“ permiţându-le înţelegerea şi comunicarea. S-a mai auzit însă şi flautul dialectului creol făcând să răzbească soarele prin înnorarea pariziană, sau canadieni ce şi-au asumat riscul folosirii unor cuvinte noi dar încântătoare. Iar francezii înţeleseră cu surprindere că, departe de a deţine vreun monopol, posedă o limbă care nu este a nimănui, permiţând însă tuturor să şi-o însuşească întru obţinerea altei limbi dar totuşi aceeaşi, îmbogăţită de o inflexiune sau de o respiraţie, de o aluzie grea de sens, de o creativitate avându-şi sorgintea într-un loc îndepărtat...

Pe urmă, limba a trecut pe un plan secund puse fiind în chestiune „valorile“ şi „etica“, ajungându-se astfel la aspecte mai puţin frumoase: şomaj, mizerie, boală, pierderea sensului... Dar organizatorii, un pic poeţi, au voit să evite un final pesimist. Şi au reuşit – nu mă întrebaţi cum – să facă să revină soarele în inimi prin convivialitate şi optimism, prin bucurie de viaţă şi comuniune. (...)

În fine, cineva a emis ipoteza unei Francofonii creatoare ce şi-ar propune partitura în concertul limbilor, dialectelor şi sunetelor, oferită tuturor celor care ar dori să inventeze cu ea lumea de mâine.

P.S. de Şerban Lanescu. D-na M. Marion face parte din conducerea asociaţiei ECHANGES INTERNATIONAUX, iniţiatoare a colocviului ce s-a petrecut între 16 şi 20 ianuarie sub titlul „La langue française au risque des cultures“. Îi mulţumesc pentru amabilitatea oferirii unui text pentru **Luceafărul**! Am întrerupt aşadar pentru o săptămână „lectura“ cărţii lui Fukuyama, experienţa pariziană incitându-mă însă să o continui. La întoarcerea spre casă am aflat încă din avion („Curierul Naţional“ şi „Vocea României“ sunt, pare-se, singurele ziare acceptate de TAROM) că, în fine!, puterea din România a găsit modalitatea accesului rapid în lumea europeană şi occidentală, optând făţiş pentru naţional-comunism, xenofobie şi rasism... Şi greu să mai poţi spune altceva decât **Dumnezeu cu mila**!

Noica: SEMNELE MINERVEI (PUBLICISTICA 1)

Dominat copios de filozof, publicistul Constantin Noica nu poate fi socotit un model ideal de foiletonist. Fără prea multă vervă, fără stropul de „superficialitate" în absenţa căruia articolul de gazetă rămâne precum bucatele fără sare – oarecum indigeste, deci –, Noica se manifestă în publicistică aidoma unui popularizator al profunzimilor gândirilor sale, văduvit, însă, tocmai de uneltele necesare popularizării. Dar asta ţine mai mult de formă, deoarece fondul reliefează sentinţe serioase, incitante (excepţie făcând abordările fenomenului literar, pentru care filozoful nu prea este înzestrat cu organ, nefiindu-i nici apropiat inimii), evidenţiază concluzii şi sugestii îndrăzneţe, pline de suculenţă, generatoare de reflecţii multiple. Şi, mai mult decât orice, scrisul foiletonistului Noica aduce o notă certă de insolit, ceea ce înseamnă foarte mult. Cine a citit primul său volum de publicistică va urmări, cu siguranţă, şi restul volumelor care vor fi tipărite într-un viitor apropiat de prestigioasa **Humanitas**.

Costache Olăreanu: POEZIE ŞI AUTOBIOGRAFIE

Ţinând mai mult de „poezie" decât de biografie – vom vedea şi de ce – jurnalul lui Olăreanu narează, în partea liminară, despre primele două decenii din existenţa autorului, anii petrecuţi la Huşi şi la Târgovişte. Se derulează episoadele prăbuşirii democraţiei sub presiunea comunismului de import, anii studenţiei pline de frustări, sunt rememorate multe dintre traumele la care fusese supus un suflet fraged, dar uimitor de perspicace. Totul este învăluit într-o aură de **melancolie acidă,** dacă se poate spune astfel, care vine din spiritualitatea moldavă (melancolia, sfătoşenia, privirea piezişă) intarsiată de cea muntenească, târgovişteană mai precis (de aici acidularea viziunii, o anumită acuitate aparte a vizualului, un simţ deosebit al amănuntului semnificativ). Şi mai importantă mi se pare secţiunea denumită **Micul Paris** – povestirea celor 13 luni pe care autorul le-a petrecut în calitatea sa de şef al Inspectoratului pentru Cultură al Primăriei Capitalei (anii 1991 – 1992). Sunt de aflat aici multe din năravurile şi moravurile post '89, toate trezind nu atât revoltă, cât dezgust: „lucrături" subterane, nepotisme, favoritisme de tot soiul, veleitarisme, o organizare precară ş.a. Aflăm apoi – printr-o reîntoarcere spre timpi mai vechi – amănunte despre faimosul „caz", al meditaţiei transcendentale, despre treceri punitive la „munca de jos", despre slalomurile pe care era nevoit să le realizeze un artist sub comunism, dar şi despre marasmul în care este nevoit acelaşi artist să vieţuiască în perioada postdecembristă.

Poezie şi autobiografie aparţine mai puţin memorialisticii, cartea având reale tangenţe cu literatura – literatură, deoarece Costache Olăreanu evită **a spune,** el realizând **sugerarea.**

Claudio Magris: DANUBIUS

Încununată cu numeroase premii, tradusă în 15 limbi, cartea acestui scriitor triestin este mai mult decât un jurnal de călătorie, virtuţile sociologului, politologului, istoricului, etnologului supunându-se benefic baghetei excelent mânuite de un literat de rasă. **Parti pris**–ul lui Magris rămâne o nostalgie nutrită de umbra defunctului imperiu habsburgic (să notăm că volumul de debut al scriitorului se intitula „Mitul habsburgic în literatura austriacă modernă"!), văzut ca un fost element de aglutinare – socotit benefic, firește! – a câtorva ţări dunărene, ale căror configuraţii socio-politico-culturale contemporane sunt privite printr-o lentilă surprinzător de limpede, apelându-se la elemente de contrapunctare, în absenţa cărora s-ar fi instalat ambiguitatea, nemotivarea. Este extrem de interesant faptul că Magris face parte dintre puţinii lucizi pentru care profilul adevăratei Europe nu poate fi conceput la reala sa dimensiune fără de acea parte sud-estică a ei, mai rebegită, mai plină de păcate, dar... integral europeană! Despre sagacitatea autorului depune mărturie o afirmaţie vizând direct aria noastră spirituală: „**Resemnarea** (n.m., Al. S.) pare a fi un clişeu al sufletului românesc". De altfel, întreaga secţiune dedicată României este extraordinară.

Alina Mungiu: ROMÂNIA, MOD DE FOLOSIRE

Prima antologie de publicistică – are toate şansele să mai realizeze câteva! – a unei ziariste iconoclaste. Bisturiul analitic (mânuit cu virilitate) taie în carne vie, loveşte fără menajamente (în) stânga şi (în) dreapta, scoate la lumină plină tumorile naţionale generatoare de miasme pestilenţiale în atmosfera politică (trimiterile având însă o bătaie mai lungă!) a României; tranşantă, Alina Mungiu refuză nuanţările, omniscenţa afişată fascinează, dar şi supără prin plasarea în apodictic a afirmaţiilor, în fine, publicista poate fi acuzată de orice, numai de lentoare a gândirii nu!

A doua parte a volumului dezvăluie o altă Alina Mungiu, acaparată de demonul exegezei literare. Comentariul ei prinde într-un colimator eseistic situat „la graniţa psihologiei literaturii, a psihologiei sociale şi la multe alte graniţe" autori semnificativi pentru câmpul psihologiei abisale (Gide, Dostoievski, Kafka, Jünger, Thomas Mann, Hesse ş.a.). Interesează aici nu atât validitatea verdictelor, cât excepţionala capacitate asociativă.

I. Negoiţescu: STRAJA DRAGONILOR

Moartea i-a răpit lui Ion Negoiţescu şi posibilitatea de a-şi duce până la capăt amplul proiect literar care ar fi însemnat o autobiografie subordonată integral imperativului sincerităţii absolute – în genul crudelor „Confesiuni" ale lui J. J. Rousseau –, totul, chiar şi cele mai inconfortabile lucruri aflându-şi locul în paginile scrise cu voluptatea (învecinată masochismului) de a se „dezbrăca" în public. A reuşit să scrie doar primele două capitole, suficient totuşi pentru deslușirea resorturilor stimulatoare ori inhibante care au dominat o remarcabilă personalitate literară.

Avem în faţă derularea unei aventuri metafizice veritabile, cu trimiteri esoterice. Amănuntul biografic capătă rost simbolic, treptele iniţierii se succed într-o aparentă dezordine halucinantă (dezvoltarea lor având totuşi un real fundament organic), traumele adultului – căutate uneori cu parşivenie – se consolidează printr-o contrapunere cu paradisul pierdut al copilăriei, personalitatea „demonică" (sintagma îi aparţine lui Ion Vartic, autorul unei ireproşabile prefeţe) se întrupează nu numai în sens benefic, tendinţele singularizării acompaniază o vocaţie irepresibilă a autodistrugerii. (Aici este cazul să se vorbească despre împletirea „nebuniei" trucate cu pornirile deformate aparţinând fără echivoc viciului compensatoriu). De fapt, voit sau ba, Ion Negoiţescu pare a fi confundat **existenţialul** cu **esteticul.**

Această carte l-ar fi bucurat nespus pe Freud.

Anticariat

Mihai Moşandrei, PREZENŢA PEGASULUI SAU PLIMBĂRI LIRICE ÎN JURUL POEZIEI
Tipografia „Vremea" Bucureşti, 1993
(Anticariatul de pe Bd. I. C. Brătianu)

Autorul – poet de extracţie bucolică – îşi teoretizează părerile despre fenomenul poetic în maniera unui subiectivism aproape declarat şi deloc nociv. Înarmat cu un baraj de ideologie literară formată sub tutela simbolismului francez, Mihai Moşandrei nu realizează o estetică personală – a remarcat şi argumentat convingător critica timpului! –, ci recurge la înfăţişarea unei suite de faţete ale unui anume concept poetic. Reuşeşte disocierea câtorva elemente eterne de poezie şi îşi conturează un restrâns teritoriu liric apropiat preferinţelor sale. (De fapt, partea a doua din titlu sugerează clar subiectivismul autorului). Mihai Moşandrei se delimitează net de viguroasa expresivitate arghezian, de ermetismul barbist şi de extremismul formalist gen Voronca sau Tzara, preferinţa (vocaţia?) sa îndreptându-se neşovăielnic spre zonele senzitivului, delicatului, intimismului, elegiacului. Autorul nu concepe o ruptură între fiorul simţirii şi actul poetic, văzându-le pe amândouă într-o permanentă îngemănare; va blama tipul de **poeta faber**, va detesta în egală măsură absenţa aristocratismului poetic şi mercantilismul desfăşurat în sfera cărţilor. Capitolul final, **Poezie şi tăcere,** îl reprezintă integral pe autor, recomandându-l drept un contemplativ, un estetizant şi un adept definitiv al căii de mijloc, extremismele poetice de orice coloratură repugnându-i.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Kazuo Ishiguro, **Rămăşiţele zilei**
- Dean R. Koontz, **Ucigaşi în numele Domnului**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Pavel Chihaia, **Blocada**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- Paul Claudel, **Un poet priveşte Crucea**

LIBRĂRIA EMINESCU
- Claudio Magris, **Danubius**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**
- P. H. Brown şi P. B. Barham, **Marilyn**

LIBRĂRIA ALFA
- Nae Ionescu, **Prelegeri de filosofia religiei**
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei (vol.4)**
- Paul Claudel, **Un poet priveşte Crucea**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Kazuo Ishiguro, **Rămăşiţele zilei**
- Caludio Magris, **Danubius**
- Pavel Chihaia, **Blocada**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Ciudate ființe ideile. Delict de supraviețuire.

Octavian Barbosa, **Delict de supraviețuire**, Editura „Crater", București, 1994

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Pentru a deveni prozaici, Dimitrie Octavian, „un nume de sfânt și unul de împărat/ amândouă fără acoperire// sfântul e fără împărăție/ iar împăratul fără sfințenie"// nu e decât binecunoscutul, reputatul și rafinatul critic de artă **Octavian Barbosa** care, după știința mea, se află la prima ieșire în lume în calitate de poet. De autentic și mare poet – mă grăbesc să subliniez fără nici o reținere! Cunosc de la domnia-sa că volumul reunește poezii aparținând unor epoci creatoare diferite, vrăfuite ani de zile prin sertare... Cu toate acestea e greu de imaginat o „summa" mai articulat unitară ideatic, necum un sumum poetic mai revelator. Aș merge până acolo încât aș afirma că întâlnirea criticului Octavian Barbosa cu poezia este absolut augurală, mai cu seamă dacă ținem seama de observația, veche încă de pe vremea lui Baudelaire, observație potrivit căreia poeții călăuziți doar de instinct nu sunt, de fapt, decât niște poeți incompleți... **Delictul de supraviețuire** este o carte scrisă de un poet inspirat (în sensul alexandrin al cuvântului), ordonată cu știința asocierilor și corelațiilor de idei ale unui critic (constructor) desăvârșit. În egală măsură, așadar, interesează și produce delectare în poezia lui Barbosa spectacolul extatic al ideii și (dacă nu mai abitir) sinceritatea ordonării expresive.

Dacă în planul ideii poetul ar putea trece drept un **diletant al abisului** caracterizat de o schizoidie genială a literei: „adie mersul unui fluture/ sportiv ce face din fiecare/ fir de iarbă o prăjină/ și-n tumbe nu de triplu ci multiplu/ salt mortal/ întrece broască năucită/ (din Elea)/ de atâta fast și grație/ nebună în rostogolirea pe suport de aer/ a saltimbancului(...)", în plan constructiv, oricât grotesc și derizoriu uzurpă fagurele latent, edificiile logosului tind spre o formă quasi religioasă: „aceasta e ora/ nu știu a cărui timp/ dar este ora// piatra a fost aruncată// corăbii buimace se clatină,/ șobolanii la proră avertizează// înțelepții nebuni Cuvântul scufundă cântând/ missa grotească a lumii//" (**Apocalips cu șobolani la proră**). Spre a salva de căderea de la trapezul norilor pe **diletantul abisului,** printr-un gest ocult asemănător urzelii arahnidelor, poetul leagă între ele și întinde cele două planuri „ca o foaie de cer pe cerul pământului". Fiindcă știe prea bine să păzească dar și să uzurpe regulile jocurilor speculare ale spiritului, Octavian Barbosa ajunge să plăsmuiască viziuni poetice de o frumusețe fără egal: „Pădurea cu întâmplări nebănuite/ în care melcii scot coarne de cerb/ și cerbii poartă în spinare cochilii/ antene molatece/ cu care se feresc de copaci îi dau la o parte și aceștia se dau/ lăsându-i să treacă fragili/ pe poduri și frunze presupuse corăbii/ de ierburi involte vâscose/ lunecând pe mătăsuri de aer/ lumini întârziate pe turnuri de coarne/ e tot ce a mai rămas din desfătarea/ nocturnă a stelelor//" (**Pădurea cu întâmplări neobișnuite**). Sunt zone de obscuritate incantatorie în aceste versuri care exibă patafizic o forță căreia nu i te poți decât supune. Ea te conduce și deschide porțile evanescente ale viselor (păcatelor) care-și devoră necruțător atât substanța cât și actantul. Visul mi se pare a fi la Octavian Barbosa pragul subțire al metafizicii amalgamării și deversării poeticului magiei. Surprinzând tentația inițiatică a inversării specifică satanismului din poezia lui Barbosa, în cronica la carte, C. D. Zeletin consideră că „parcurgerea actelor în sensul lor invers amintește elemente de magie neagră". Visul magic e de fapt, cum scrie negru pe alb criticul de artă-poet „un fir de păcat hămesit", un tropism dramatic al nesațiului de a cunoaște, înfruntând toate barierele. Parafarazând spusa cuiva, aș crede că, ceea ce este luptă cu materia pentru un artist plastic, este pentru Octavian Barbosa lupta cu spiritul său, deopotrivă angelic și satanic. Sfâșiat lăuntric, poetul scrie un „text" dilematic înădit din tot atâta exaltare câtă necredință. Cenzura realului, trădând dezabuzare și scepticism dar și o mizantropie limfatică, rasată, abduce forme poetice abstruse, reci. Cu superbia eminenței Octavian Barbosa definește sau numește într-un loc poetul (creatorul) drept „un teleleu răvășind în cranii candoarea"; dar ce altceva e diavolului, se întreabă el, „ispitind ființarea", din moment ce peste drum de figurile grotescului sublimul nu pare a se susține decât într-un „colier de praf lunecată aureolă" a ceea ce a mai rămas din Dumnezeu. Prin Pilat, al cărui **glas arătător din vârful degetului mare** poetul continuă să-l audă, omul l-a dat pierzării pe Dumnezeu, iar degetul procuratorului arătând spre Isus e degetul omului arătând spre noi toți. Lumea e de aceea un bestiarium grotesc populat de porci, lupi, șerpi, vulpi, corbi, mistreți și alte iasme înfricoșătoare. „Mă recunosc în copaci/ în porci și în draci/ înotători stângăci/ sub cerul fără curcubeu", mărturisește Octavian Barbosa, înălțând o sfâșietoare **Rugă în apocalips**: „Dă-mi Doamne chipul înapoi". Scâncetele îngerului fără cap, care până la urmă sfârșește în canalul cetății, vizualizează grotesc gesticulația chinurilor trupului sub care se cască în toată grozăvia infernul dantesc. O tristețe grea stăpânește sufletul luminos al poetului care nu poate să nu vadă înșelăciunile balaurului care a furat un cap de înger și „străzile orașului/ cum se îmbrâncesc de aplauze". Oximoronul, în treacăt fie spus, figură predilectă a scrisului lui Octavian Barbosa, subliniază insațiabilul proces al nașterii ideilor pentru care poetul merită să trăiască, să lupte și să moară, precum și caracterul obsesiv al imaginilor ierusalimului drăcesc. Apocalipsa tenebrosului, „visul care se îndreaptă după tălmăcire", escatologicul, infernalul travestit ori nu, urâtul, putridul, monstruosul, natura dublă a angelicului „constrâng" sufletul însingurat a supraviețui (teribil delict!) în idee. În **Echinox** Barbosa dă și o definiție a ceea ce el numește ACESTE FIINȚE CIUDATE IDEILE. Suprem elogiu al scrisului, ideile sunt umbre de lumină pe pagina albă, joc ne-nțeles și necurmat de înțelesuri, viață și moarte, adulmecări ale faptei, perpetua plutire, dincoace și dincolo de corp, elanuri împietrite de munți și de ape, nedespărțite în alba lor delimitare. Ideile sunt o surdină a arderii, calm fără margini, cuvântul regăsit în logosul tăcerii, lumina în oglinda umbrei. Ideile sunt metafizica vieții unui poet damnat, situsul unei viziuni transfiguratoare nu totdeauna luminoase și optimiste. Într-o lume guvernată de huruitul propriilor capete de șerpi, într-o lume în care cuvântul și-a pierdut starea întemeietoare, într-o lume în care absolutul a fost înlocuit cu mizeria poetul nu poate fi decât un contestatar al anomiei și al moravurilor anomice. Recolta sa, vom constata, e îngenunchiată, mută și deturnată, un scrâșnet grotesc al neputinței. În ordinea acțiunii practice, o luptă surdă cu sine, cu lașitatea și alteritatea desemnată de simbolul străveziu al gurii căscate în urma parabolei. Înspăimântătoare din această perspectivă e și viziunea înșelăciunii, comisă nu de un saltimbanc de profesie sau chiar refuzat, ci de chiar boul din fabulă care asistă placid la tăierea zborurilor date în pârg, visând că zboară pe lângă vulturi.

Poveste conține mai mult decât cumplita „descriere" a noii apocalipse de după uciderea pruncilor din decembrie '89. Pentru toți cei care atunci au sporit în credință un nou pilat a și pregătit baia spre a spăla lumea de Dumnezeu, căci, dacă altădată minciuna se întâmpla de sta cu regele la masă, „acum minciuna e în locul minciunii și tot ea în locul regelui". Acum irozii puterii scalpează de-a dreptul gândul și sufletul răsculaților; rânjind, învie contabiliceşte morții și păzește vii, „atâta vreme cât mai pot scheletul/ să-l mai împrumute în chip de picioroange, mușchii ce survolează/ mușuroaie de cadavre refuzate/ la export pe celălălt tărâm". Timpul ieșit din matcă, timpul de amânare oprit la bâlciul consignațiilor televizate face obiectul radiografierii configurației prezentului în **Estragonadă.** Viziunile monstruoase din poezia lui Octavian Barbosa, departe de a revela un suflet monstruos, ca la poeții daimoniaci, exhibă mai curând monstruozitatea ca atare a lipsei de morală într-o societate a apocalipsei. Spirit justițiar în excelență, poetul se consideră un „martor de al doilea grad/ un fel de rudă sărăcă a celor dintâi/ plecați să depună mărturie în rai/ pentru supraviețuitorii din iad." **Cei dintâi** sunt, și aluziv, și metaforic și în realitate pruncii uciși în revoluția din '89. Ipostaza martor – într-o ordine justițiară absolută – capătă pentru poet proporțiile unui **delict de supraviețuire**, căci „s-ar putea să fie un delict/ la judecata din urmă/ a celor din urmă"; și asta pentru că Octavian Barbosa înțelege ca spectator al ororii că tot ceea ce vine din afara sa e deopotrivă ispită dinăuntru („martor de al doilea grad// rămas pe punte în **dilemă** (s.n.)/ în timp ce dracu surâdea pe țărm/ rotind un dinte scâlciat// oricum eu te aștept cu drag/ pe un mal ca și pe celălalt// Salut – mon frére – salut". Delictul de supraviețuire este în realitate un delict cu mult mai grav, este un teribil delict de atitudine și activism duplicitar care relevă o gravă criză morală pe ansamblu a societății românești de astăzi.

În sufletul ultragiat al poetului, zdreanță meschină a instinctului de conservare, „o liniște ca după o ușă trântită de vânt" pogoară târziu „toamna, când moare lumina în frunze" și „cuvintele rămân suspendate/ în gura copacilor/ presimțiri răsturnate în vid". E ceasul miraculelor când din adierea binecuvântării armonioase se naște **muntele de iubire** care coboară în sufletul poetului pentru a-l urca: „o făptură/ ce se desprinde pură din ape fără țărm/ cum chipul Ei îl iei în palmă și-l săruți ca pe o grădină în miezul verii/ când fructe-n coacere vestesc culesul (...) (**Masa tăcerii**). Puține dar excepționale (doar vreo 5-6), poeziile de dragoste trădează o dezmărginită aspirație spre puritate, o tot atât de nemăsurată nevoie de iubire...Mais il faut excepter l'âme même et ses affections. Nimic în afara iubirii nu poate exorciza neantul! **Trandafirii vulgari, Pădurea și strada. Curcubeu nevăzut, Elefanții și albatrosul, Culegătorii de nori** sunt mici poeme în proză având ca maestru, desigur, pe Baudelaire, la fel cum micile poeme într-un vers sau haiku-urile trimit nesmintit la Ion Pillat și Li Tai Pe. Gândite și așezate după un studiu îndelung, cu desăvârșită știință a compoziției, în contraponderea grotescilor viziuni apocaliptice, piesele din urmă dimpreună cu inspiratele desene ale lui Mircea Dumitrescu fac din materia **Delictului de supraviețuire** un tablou poetic rafinat de o bogăție de sensuri cum rar se mai întâmplă astăzi să descoperi. Autorul unei atari capodopere nu poate fi decât un poet înzestrat „cu talent înalt și plin de măreție".

mihai cantuniari

Podul de piatră s-a dărâmat

Motto: *NU EŞTI BOLNAV! Eşti un poet, adică un om mult mai sănătos decât cei care un sunt poeţi.*

Vintilă Horia
(dintr-o scrisoare către autor)

I. *(Podul de piatră s-a dărâmat)*

Mă ia Moartea în mâini şi mă pârâie:
oasele îmi troznesc, sunt un pepene
copt pentru moarte.
Miezul mi-e roşu, zahărul s-a depus în
sânge,
seminţele mi le-am împrăştiat demult în
trupuri de fată.

Mă ia Moartea în mâini şi mă cearcă,
mă pârâie, taie cu boala un dop în
suflet:
„E prea copt, chiar a-nceput să se
treacă,
mălăieţ nici că-mi place!" Şi m-aruncă
deoparte...

II. *(A venit apa şi l-a luat)*

Dacă voi trece cu bine de primăvara
aceasta,
voi mai avea ani mulţi până la
primăvara viitoare.
Se ştie, acum îşi strânge Viaţa
vreascurile
şi le leapădă afară: acum e Marea
Curăţenie.

Văd Viaţa ca pe o gospodină vrednică
foarte.
Curăţă, scutură, bate cu boala covorul.
E zor mare, e-n dârdora curăţeniei;
cui ce-i pasă de tulpanele-i negre?

III. *(Vom face altul pe râu în jos)*

Vine Mama şi-mi zice „Eşti fiul meu!"
Dar sunt poet...
Vine Soţia şi-mi zice „Eşti soţul meu!"
Dar sunt poet...
Vine Copilul şi-mi zice „Eşti tatăl meu!"
Dar sunt poet...
Vin pe rând Prietenul, Iubita, Viaţa şi

Moartea,
Boala, Spaima şi Neputinţa şi-mi zic,
şi-mi tot zic...
Dar
sunt Poet şi nu mă mai tem de
majuscule.

IV. *(Altul mai trainic şi mai frumos)*

Majusculele **există** şi nu eu le-am
inventat.
Vine Fratele şi-mi zice „Ia-ţi Patul şi
umblă!"
Dar eu dau din colţ în colţ, mă feresc,
dârdâi,
îngaim „nu acum, poate mai târziu,
poate mâine".

Se înfurie Fratele, răcneşte „Ia-ţi Patul
şi umblă, nevolnic nemernic! Tot n-ai
înţeles
că Poezia este **Thalita cumi**,
puţin-credinciosule?"

V. *(Ora zece a sosit)*

Pleacă profesorul de engleză şi vine cel
de franceză.
Pleacă profesorul de logică şi vine cel
de chimie.
Vine profesorul de botanică şi pleacă
cel de română.
La urmă rămâne Poetul, singurul
Profesor de el-însuşi,
cel ce nu ştie nimic şi pe toţi îi învaţă.

VI. *(Omul Negru n-a venit)*

Eram copil, adică desăvârşit.

Tot ce-a urmat: tinereţe,
petreceri, cunoştinţe, întâlniri,
sărutări, examene, sex,
răspunderi, sex, cununii,
sex, inconştienţă, chefuri, poezii
şi muzici, amintiri, remuşcări

erau tot mai mari imperfecţiuni
culminând cu cele finale Bătrâneţe
Boală
Moarte

Am fost copil, adică desăvârşit!

Marginalii la V. Voiculescu

Doamne, cândva Tu m-ai făcut frumos.
Eu am ajuns cel mai din urmă păcătos
şi, dintre păcătoşi, cel mai prejos...

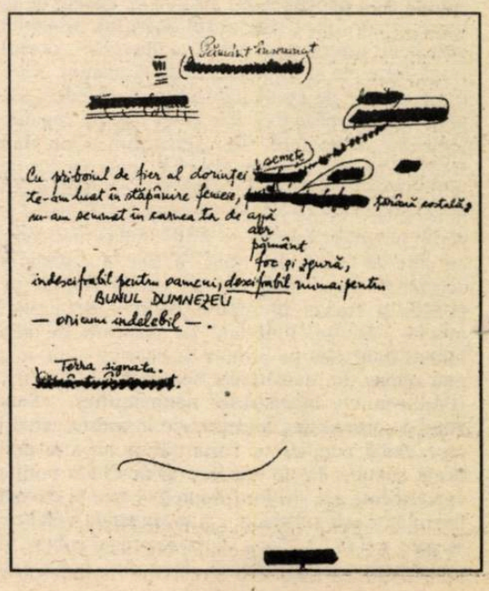
Dar cred că cel ce-i vărulială şi humus,
Deşi pe lume doar Tu l-ai adus,
când **ştie** că-i atât de jos, ajunge Sus.

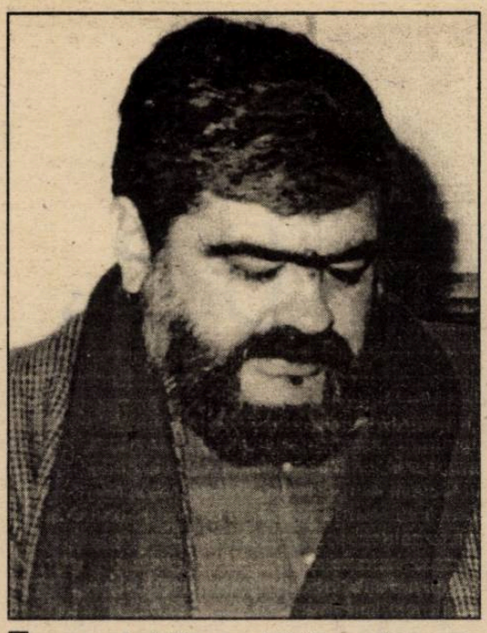
Fragment din Lope de Vega

Păstor divin ce din iubire moare!
Nu te-ngrozească vinile-mi cumplite
pe tine, reazem celor fără de scăpare.

Aşteaptă, deci, şi-ascultă-mi grijile
vădite...
Dar cum de-ţi spun să-mi stai în
aşteptare,
când, ca s-aştepţi, Tu ai picioare
pironite?

(August 1994)





Problema maestrului spiritual

* Andrei Pleşu, **Limba păsărilor**, Editura Humanitas, 1994.

de IOAN BUDUCA

Andrei Pleşu publică o culegere de eseuri scrise între 1980 şi 1992* şi scrie un cuvânt înainte în care lasă să se creadă că unitatea lor ar fi dată cel mai bine de preocuparea pentru originalitate (limba păsărilor, limba de dinainte de Babel). Sumarul cărţii este ordonat şi titrat cu sugestii ale aceleiaşi trimiteri unitare: **Idiomuri simbolice, Idiomuri ale credinţei, Idiomuri ale formării, Idiomuri cereşti**.

După lectura cărţii, rămâi însă mai ales cu puternica impresie pe care o lasă schimbul de scrisori dintre Andrei Pleşu şi Sorin Vieru asupra problemei maestrului spiritual. Acest schimb de scrisori fusese declanşat de un articol al lui Andrei Pleşu despre carenţele lui Noica privit ca maestru spiritual. Nu se mai poate afla; acum, dacă în acel articol Andrei Pleşu a spus: „Noica nu e un maestru spiritual, cum credeţi voi" ori „Noica nu e un maestru spiritual, cum credeam". În schimbul epistolar cu Sorin Vieru, autorul acelui articol se prezintă pe sine ca avocat al primei formulări, iar nu ca procuror al celei de a doua.

Dar întreg acest schimb de scrisori dă apă la moară ipotezei că Andrei Pleşu ar fi fost mai fericit dacă ar fi găsit la Păltiniş un guru al propriilor sale căutări decât dacă ar fi găsit – cum s-a şi întâmplat – un profesor de filosofie.

Andrei Pleşu a avut curajul să pună o problemă care, odată pusă, se întoarce împotriva celui care o pune: problema căutării spirituale prin mijlocirea unui maestru spiritual. Sorin Vieru – ca maestru de logică – simte slăbiciunea acestui curaj şi răspunde cu francheţea pe care o poate da raţionamentul dus până la ultima lui consecinţă, dar evită să-şi supere prietenul cu formularea radicală a concluziei logice: „problema maestrului spiritual nu poate fi aşa ceva, o problemă, decât pentru cineva care se află într-o poziţie exterioară ei, problemei; nici maestrul, nici ucenicul n-au o astfel de problemă".

Dacă ar fi vrut să nu-şi supere prietenul prin formularea exactă a francheţei sale, Sorin Vieru ar fi avut la îndemână o soluţie „retorică" mai politicoasă: un exemplu. Eventual, acest exemplu ar fi putut fi formulat interogativ: „Dar de ce crezi tu, Andrei, că nu şi-a pus problema maestrului spiritual Nicolae Steinhradt? Nu l-a găsit? Nu l-a preocupat căutarea lui?".

Şi cum răspunsul lui Andrei Pleşu nu mai putea evita să-şi problematizeze curajul până la a-l întoarce ca un bumerang împotriva propriei sale laşităţi, nu ne rămâne decât să-l formulăm noi în absenţa unei formule à la Andrei Pleşu: „Da, ai dreptate, Sorel, părintele Nicolae este cel care a găsit ceea ce a căutat Nicolae Steinhardt, dar opţiunea lui a fost eroică, pe măsura găsirii lui, şi mi-e teamă că mie îmi lipseşte eroismul găsirii a ceea ce caut dar, în fapt, caut sub semnul unui fals eroism spiritual".

Ce găsise Nicolae Steinhardt în căutarea sa spirituală? Că unicul **guru** viu cu adevărat, de două mii de ani încoace, este un învăţător care poate fi găsit prin **imitatio Christi**, iar nu prin şcoala filosofilor ori prin cine ştie ce alte şcoli aşa zis spirituale.

Puternica impresie pe care o lasă dialogul epistolar dintre Andrei Pleşu şi Sorin Vieru nu este nicidecum una ce vine din frumuseţea argumentelor, ci una ce vine din carenţa sincerităţii lui Andrei Pleşu, care ştie, pe de altă parte, şi o şi spune, că are de dat socoteală pentru punerea unei întrebări fundamentale al cărei răspuns îl are la îndemână dar îl evită cu o impecabilă retorică a alibiurilor **post-pecatum**.

Dialogul celor doi ajunge la formulări de un radicalism rar întâlnit în expresia contemporană a marilor adevăruri aparent uitate: „Maestru în care artă?", „Logician al cărui adevăr?". Iar Andrei Pleşu are curajul unor formulări şi mai bumerangice decât aceea a problematizării absenţei unui maestru spiritual: „Căci îmi pare, uneori, diletant cum sunt, că logica de azi e o simplă **euforie a instrumentarului** (s.a.), o logică fără Logos, cum şi psihologia de azi e o psihologie fără **psyché** (a spus-o Jung), iar filosofia – o filosofie fără înţelepciune".

Precauţiile retorice „îmi pare, uneori, diletant cum sunt" nu anulează radicalismul adevărului pe care îl formulează aici autorul acestei cărţi. Interesant este, însă, că în textul final al cărţii sale, despre îngeri (**Îngerii. Elemente pentru o teorie a proximităţii**) Andrei Pleşu face din nou doi cei paşi deja caracteristici ai curajului său, tare în formulări şi slab în opţiuni existenţiale: mărturiseşte că este de partea celor care mai pot vorbi cu îngerii, dar pe acest subiect nu îndrăzneşte decât o teorie a intervalului dintre Dumnezeu şi om, o teorie a primelor noastre proximităţi într-o altă eventuală teorie, a ascensiunii spirituale.

Cea mai tânără generaţie

Trupul, destins ca un suspin

de RADU G. ŢEPOSU

În poeziile Angelei Baciu, din volumul (de debut) **Fragmente dintr-o cavatină** (Porto Franco, 1994), sunt un fel de uvertură lirică la o poveste de amor incendiară. Poeta vorbeşte mereu de extazele iubirii ca de un act suprem al imaginaţiei. Trăieşte, ca să zic aşa, dragostea ca pe un ritual, ca pe o ceremonie celestă, prea intensă ca să fie uşor perceptibilă. Gesturile protocolului erotic sunt mai degrabă un mod de provocare a sentimentului, de aţâţare a intimităţii. În această distanţă pe care poeta o ia faţă de propriile fantasme nu e atât răceală şi luciditate, cât un procedeu subtil de ridicare a stării la paroxism. Jocul imaginaţiei surclasează realitatea convulsivă a sentimentului, împingând dorinţa până la un soi de voluptate dureroasă: „carnea aceasta pe care scrii/ acum cu durere e din/ trupul meu/ muşti, iubite, te simt dar nu/ te privesc să nu mă-nalţ/ să rămân aşa captivă/ între buzele tale./ .../ ei, da, în noaptea albă/ a întunecării mele/ corpul meu destins/ ca un şuspin" (**Atunci, abia atunci**).

În genere, poeziile Angelei Baciu sunt explozii blânde ale imaginaţiei, vârtejuri luminiscente ale unei sensibilităţi febrile, comprimate în secvenţe lirice, cu rotunjimi de haiku: „reflex de galben roşu/ pe pielea ta/ sunt un adevărat fitil ce/ arde în zăpada roşie suflându-mi/ în degete de frig" (**Haiku**). Nu o dată, scenariul erotic sfârşeşte într-o crispare suprarealistă, semn că în şuvoiul senzaţiilor s-a strecurat un fior tragic: „şi iar dragoste. flori risipite prin corp/ cu mâna. sânii în ritm nebunesc şi iar/ îmi treci mâna prin păr. a câta oară în/ astă-noapte. poate vom mai face o dată/ dragoste/ murind apoi în voluptăţi./ camera mângâind-o" (**Singurătatea începe mai târziu**).

În astfel de disperări delicate, regăsim ceva din freamătul liric al poeziei Magdei Isanos, de care versurile Angelei Baciu se despart, totuşi, graţie modernităţii apăsate a discursului. Autoarea **Fragmentelor dintr-o cavatină** îşi struneşte poezia cu voluptăţi de dresor.

dumitru nicolcioiu

PROFESORUL US.

Zilele treceau monotone, după ritualul devenit obsesiv; pe mine nu mă mai întreba nimeni de nimic, nu mă mai chema sus, se terminase ancheta, eram în aşteptarea transferului la Popa Şapcă, acolo lângă calea ferată.

Pe cocoşat îl chemau aproape zilnic, stătea cam mult acolo, revenirea lui având întotdeauna pauze lungi de tăcere. Dar poţi oare să ştii ce şi cum te întreabă şi cât te poate suci anchetatorul, odată încăput pe mâna lui?!

Profesorul slăbise mult, ridurile feţei i se adânciseră ca nişte tăieturi, culoarea feţei era de-un galben vineţiu, buze crăpate ca de-o îndelungată sete, nasul ca un cioc ascuţit, parcă se mai îndoise de şale, nu vorbea, iar când, totuşi, rostea câte ceva, o făcea monosilabic şi cât mai scurt şi şoptit, cu o frică pe care i-o ghiceai ca pe o aură, ca pe ceva în care el plutea în chiar paşii vlăguiţi de gânduri târşâiţi înspre chiblă, sau până la uşă să-şi ia gamela de la mâna părească şi murdară ce se introducea pe vizeta lunecoasă, ameninţătoare prin ochiul ei din mijloc. Se stingea cu fiecare zi, nu povestea nimic din cele ce i se întâmplau sus, felul lui de a fi impunându-ţi respect, noi neavând curajul să-l întrebăm şi nici măcar să-i tulburăm aparenta linişte. Îl studiam cu interesul unei slăbiciuni, al unei curiozităţi, din dorinţa de alinare şi de sustragere din sălbăticia tăcerii lui. Ai fi zis că el nici nu există în celula 17, parcă aerian şi fantomatic trecea printre zidul igrasios şi priciuri, cu talpa abia mângâind betonul umed. Mi se părea că acea trecere a lui nu e decât avertismentul unei stingeri la care toţi eram sortiţi, neştiuţi de lumea dinafară, întâmplări anonime în care umilinţa ne era singura hrană dozată insistent, linguriţă cu linguriţă de uitare, încât nici măcar nu puteam reproşa ceva cuiva. Larve ale inconştienţei, mucegaiuri, miasmă dospită din chibla în fermentaţie, numere într-un univers pe care mi se părea că şi Dumnezeu îl uitase. Păream dizolvaţi în tăcerea cea mai grea. Privindu-l odată fix, în ochi, profesorul s-a oprit, m-a privit şi el apoi, ca un magnet, ca un fluid, o comunicare abstractă, o undă de înţeles adânc, o contopire ireală în care parcă ne regăseam amândoi, mi s-a părut că suntem o singură fiinţă; în această stare eram cumva stăpân pe gândurile lui, mi se părea că le ştiam rostul, le înţelegeam, le cântăream, hotărându-mă ca, atunci când voi fi singur cu el, să rup tăcerea şi să îndrăznesc. Cum aveam s-o fac, încă nu ştiam, dar credinţa mea era că am datoria să-l scot dintr-un marasm; nu era o iniţiativă lipsită de înţelegere greşită, de suspiciuni, pentru că acolo, în acel univers al infernului mai ales sufletesc, ţi se puteau cântări orice gest, orice întrebare, orice tentativă de întrebare. Frica, altoită pe-un autoabandon, crease din noi alte fiinţe, cu alte, neomeneşti dimensiuni.

Completasem pătratul scrijelit cu unghia pe peretele umed, pătrat pe care-l traversam cu o diagonală, totalizând cinci zile (aşa ţineam socoteala timpului) când, cu o intuiţie şi un auz de fiară sălbatică, am ştiut că se va răsuci zăvorul. Aşa a fost, numai că nu eram eu cel chemat (aveam impresia că în acea zi mă vor duce la penitenciar la Popa Şapcă); cel chemat era tot Draganovici, cocoşatul. Am rămas cu profesorul US., tăcuţi, liniştiţi; el stăpân pe sine ca o statuie nemişcată şi solemnă, eu dezamăgit că nu mai ajungeam odată la penitenciar, deşi ştiam că toţi trei mai aveam vreo două zile de regim de pedeapsă lângă chiblă. Trăiam totuşi o undă de mângâiere că aveam prilejul să mai conversez liber cu omul pe care-l respectam ca pe tata. La un moment dat, profesorul US. m-a prins de umeri, mi-a apropiat faţa mea de a lui, m-a privit fix în ochi; tremura, un rictus nervos îi ascuţea marginile gurii, crispat şi parcă din altă lume, îmi arunca priviri de foc din albastrul spălăcit al ochilor, fruntea îi era năpădită de sudoare în bobiţe de diferite mărimi, îi simţeam mirosul greu al unei respiraţii de om bătrân. M-a descleştat trecându-şi palma peste frunte şi, cu o înclinare a capului spre prici, mi-a zis:

– Şezi, şezi colea, am să-ţi spun ceva, n-am preot dar... te fac popă să mă asculţi, pentru că, pentru mine, nu se mai poate... nu, nu se mai poate; eu trebuie să dispar... pricepi, dragul meu, să mor, să mor atât cât moartea mai are bunăvoinţă pentru mine, că s-ar putea ca nici moartea să nu mă mai vrea. Asta e, trebuie să dispar..., înţelegi, dragul meu, sunt de un milion de ori mai valoros mort decât viu; nu te uita aşa la mine, când ai să afli, ai să gândeşti la fel ca mine.

De data asta, ca după o descătuşare, vorbea fluent, modulându-şi sensul fiecărui cuvânt, un glas împăcat, ca la o spovedanie, în faţa căreia mie mi se părea că nu merit să-i joc rolul. Şi a început destăinuirea şi, prin asta, motivarea unei hotărâri pe care el spunea că a luat-o irevocabil. L-am ascultat înmărmurit şi speriat în acelaşi timp, căutând să înţeleg cât mai clar ceva.

N-am prea înţeles mare lucru. Avea o poveste ciudată, în care tinereţea toată îi fusese dăruită unei lupte în care a crezut orbeşte. La cedarea Basarabiei şi Bucovinei din 1940, profesorul US. era în Germania, unde îşi completa studiile pentru susţinerea unui doctorat. Aşa l-a prins cedarea Cernăuţilor.

Când în 1941 trupele române au cucerit oraşul, a revenit şi el acasă fericit că-şi vede plaiurile natale şi convins că va avea multe de înfăptuit la sfârşitul acelui an 1941. Istoria însă nu ţine seama nici de dorinţele, nici de aspiraţiile noastre!

A stat în Cernăuţi până când frontul, în 1944, a ajuns aproape de Nistru. El s-a refugiat din calea ruşilor şi a ajuns în Timişoara la un liceu german. Se dădeau autobiografii; el scria că este refugiat, că în 1940 a rămas sub ocupaţie rusească şi că acum vrea să trăiască în România, neamintind nimic despre şederea lui în Germania, unde îşi dăduse doctoratul într-o problemă antimarxistă. Cât fusese la Cernăuţi, în liceu, simpatizase cu mişcarea de dreapta dar, în Germania, ocupat cu doctoratul, nu avusese, zicea el, nici o legătură cu transfugii de după rebeliunea din ianuarie 1941, deşi unii conducători exilaţi încercaseră să-l contacteze, fără succes însă. Acum, funcţionând la liceul german, era un om liniştit, trecea drept omul pe care nu-l interesa politica, se băgase într-un comitet sindical, trăia o viaţă fără probleme şi era unul din dascălii de nădejde ai liceului. Căminul îi părea singura fericire, lângă Lorena lui, profesoară de biologie, şi Silvan Uscătescu, ajuns student în anul 3 la mecanică.

Povestea frumos, captivant, cu căldura aceluia ce vrea să te facă să înţelegi bine, în adânc, tot ce spune. La un moment dat s-a oprit: „Ei, acu-i acu, acuma parcă mi-e frică să-ţi spun, acum vine pe capul meu nenorocirea, laşitatea"; oftase adânc, îşi trecuse mâna peste fruntea năclăită de sudoare ca în urma unui efort uriaş, se oprise din paşii legănaţi între chiblă şi uşă, mă pironise cu nişte ochi ficşi, apoi şi-a continuat povestirea. Ce se întâmplase? Fuseseră paraşutaţi în ţară, din Germania, nişte români. A fost găsit corpul neînsufleţit al unui legionar, cunoscut al lui din Cernăuţi, Ko., căruia nu i s-ar fi deschis paraşuta. Profesorul US. era convins că acest Kostiuc ar fi avut paraşuta pregătită să nu i se deschidă, pentru că nici el nu prea activase în Germania. Sub căptuşeala hainei lui Ko. însă, probabil fără ştirea lui, fusese introdusă o scrisoare în care, chipurile, i se transmitea ceva lui US. Profesorul US. era convins că şefii din Germania îi pedepseau astfel pe amândoi. Scrisoarea era în mâinile securităţii; astfel profesorul fusese arestat, la anchetă i se puneau mereu întrebări privind perioada cât el ar fi rămas în Germania în timpul ocupaţiei ruseşti după iunie 1940. Lui îi era clar că ori securitatea nu ştia nimic despre faptul că el ar fi fost în Germania, ori ştia ceva şi îl încerca, deturnându-i atenţia. Singura soluţie, zicea el, era dispariţia lui, pentru ca Lorena şi Silvan să nu fie în nici un fel implicaţi, suspectaţi, daţi afară din serviciu şi din facultate, ca unii din familia unui criminal împotriva umanităţii, cum destul de uşor se putea considera activitatea lui în Germania. „Asta-i, dragul meu, dacă eu dispar, ancheta se închide, Lorena stă la catedra ei, Silvan ajunge inginer, nimeni nu ştie nimic; eu voi lua cu mine toată taina asta care-mi stă pe inimă ca o piatră de moară. Trebuie. Da. Tre-bu-ie, n-am dreptul să nenorocesc alte fiinţe, dacă nu pot să le ajut, măcar atât, să nu sufere din cauza mea, a vieţii mele". Se plimba fără a mai fi nervos, era

liniştit, pasul îi era mai moale, mai mlădios, mai omenesc. Ofta din când în când şi rostea, ca pe-o formulă, „trebuie, da, trebuie“, repetat mereu călăuzitor, ca o poruncă ce nu suferea abatere. Îl priveam cu o emoţie pe care astăzi nu mai sunt în stare s-o cântăresc exact. Atunci mă vlăguia, îmi lua până şi aerul de respirat. Mă apăsa prin hotărârea gravă, dar mă şi înălţa ireal gestul eroicului sacrificiu. Mi se părea că nu era om, că era din alte spaţii, venit aci să ne dea lecţii de dăruire, de sublimare a dragostei în moarte. Mă încercau chiar fiori de frică, mai ales când am văzut că îşi scosese din buzunar o peniţă pe care o luase de sus, de la anchetă, profitând de vreo neatenţie a anchetatorului. A început să-şi ascută peniţa de betonul celulei; a frecat-o până când, cu tăişul ascuţit, putea să-şi radă perii de pe antebraţ. O proba, îi încolţea un zâmbet firav în colţul gurii, un fel de mulţumire ca atunci când îţi duci la bun sfârşit un lucru început. Am încercat să-l conving că sinuciderea prin tăierea vaselor de sânge de la mână este o laşitate, o fugă din calea răspunderii etc. etc.

M-a privit fix şi mi-a zis: „N-ai capacitatea să înţelegi..., păcat; pentru familia mea, ca şi pentru mulţi alţii, un US. mort e de o mie de ori mai valoros decât un US. viu“.

Cerându-i peniţa să văd şi eu cât şi cum taie, am aruncat-o în chiblă, bucăţica de metal dispărând în murdăria cu clăbucii de fermentaţie, în hârdăul aproape plin. Mi-a tras două palme iuţi, m-a scuipat şi a răcnit înfundat, cu ură reţinută să nu facă zgomot, strigăt ca de deznădejde, răsucit într-un gâtlej sufocat de neputinţă:

– Nenorocitule, bestie ordinară! De ce? E viaţa mea, viaţa lui Silvan şi a Lorenei..., ce rău ţi-am făcut, nemernicule? Era scăparea mea, era singura soluţie salvatoare a alor mei, a altora care nu mai au nici o vină decât aceea că au fost şi sunt Români.

Plângea sughiţat, cu capul proptit în zidul cu hărţi de mucegai, cu umerii strânşi ca pentru o rugăciune. Eu plângeam în neştire, îl priveam şi credeam că făcusem bine, aşteptând să se liniştească, să pot să mă explic, deşi eram stăpânit de-o cutremurare vecină cu moartea. Atunci eram convins că am făcut o faptă creştinească. Era înverşunat; eu vroiam să-l rog să mă asculte, dar el, retras în sine, parcă nici nu mă auzea, mă ignora, minimalizând existenţa mea până într-atât că-i simţeam apăsarea peste toată fiinţa mea ca un dispreţ. Îmi părea rău că i-am aruncat peniţa, dar, din adâncurile unei lumi neştiute, un glas neauzit îmi întărea convingerea că, poate, prin fapta mea putusem salva o viaţă; era singura mea consolare privindu-i mersul fantomatic între uşă şi chiblă, mai ales când el se oprea pentru câteva clipe, privind în suprafaţa clăbucită, gălbuie, urât mirositoare. Parcă-şi căuta cu ochii peniţa dispărută. Se îndepărtă apoi cu pas la fel de domol, adus de spate mai mult de cum îl ştiam, apăsat de-o povară pe care mi se părea c-o simt şi eu. La încercarea mea de a-l lua de braţ să-l opresc, să-l fac să mă asculte, profesorul s-a smucit cu o forţă de care nu-l credeam capabil, aruncându-mi peste umăr – „nenorocitule, acum dacă te cheamă sus, să mă torni, c-aşa sunteţi voi, eroi de mucava, de trotuar“; mi-au dat lacrimile şi mă rugam la Dumnezeu să nu mă cheme sus (deşi nu aveau de ce, se încheiase ancheta mea), pentru că, oricum, aşa era acolo, îţi trecea prin cap orice, mai ales că anchetatorii erau mari meşteri în a te învrăjbi, pentru a te face să te răzbuni pentru o presupusă delaţiune. Norocul meu a fost că nu am fost chemat. Eram stingherit, mă credeam vinovat, mi se părea că plutesc undeva la limita dintre a fi şi a nu fi, un fel de disperare lâncedă care-mi desena întreaga fiinţă pe zidul plin de mucegai.

S-au auzit paşii caraliului, târşiţi, cumva împiedicaţi ca de-o lene foşnitoare în tăcerea din pământ. Zăvorul a ţipat ascuţit, răsucindu-se brutal, şi în celulă a apărut Draganovici, împins scurt de cocoaşă. Nici n-a apucat caraliul să închidă uşa, că profesorul i s-a adresat rugător:

– Don' şef, vă rog, să golim şi noi chibla că s-a umplut... Aruncându-şi ochii spre chiblă, caraliul a răcnit:

– Nu vezi, bă, dobitocule, nu vezi că nu-i plină, mai căcaţi-vă de trei degete şi-om vedea, ce?, nu ştii regula aci, la pedeapsă, ori facem pentru tine altă regulă, mama mă-ti de boşorog, că numai de drepturi ştiţi...

– Don' şef, vă...

Dar caraliul nu l-a mai lăsat să vorbească; l-a înşfăcat de ceafă, l-a dus până la chiblă şi, băgându-l cu fruntea şi tot capul în mizeria din hârdău, rostea satisfăcut: „Uite, mă, că ai dreptate, că acum e plină... ha, ha, ha, acu văd şi eu că e plină“.

Eram înspăimântat; l-a ţinut aşa secunde lungi; pe lângă clăbucii de fermentaţie, aerul din respiraţia înecată a profesorului scotea la suprafaţa coclită bule mari de aer, ca la înecaţi. M-am îngrozit, tremuram, eram convins că profesorul se va îneca în acea mizerie şi că, poate, dorinţa lui de a-şi recupera peniţa prin golirea chiblei va fi plătită cu viaţa. Caraliul

râdea ţinându-l strâns de ceafă în bulboana cu clăbuci, cocoşatul tremura cu faţa crispată de silă, icnea ca de vărsătură şi chiar a vărsat un conţinut din care se vedea clar amestecul de drojdie gastrică, acră şi scârboasă, cu bucăţi de castravete, dovadă sigură că acolo sus i se dăduse să mănânce.

– Ce borăşti, bă, că te bag şi pe tine, să vezi cum e când vrei să fuţi regulamentul.

Apoi continuară aprecierile... e plină, hai, e plină... uite că e plină. Hai că nu murişi... ha, ha, ha, cum arată un profesor care vrea dreptate, futu-ţi dreptatea mă-ti de bandit, mai zise caraliul, ţinându-l încă de ceafă cu faţa afară, uitându-i-se în ochi de parcă ar fi vrut să descopere el ceva acolo. Din colţul meu, ca un laş, n-am zis nimic, sentimentul de vinovăţie plasându-mă şi trecându-mă în lumea larvelor sau a furnicilor peste care poate să calce orice picior nepăsător; mi se părea că ar fi trebuit să fac ceva, să strig măcar, să încerc cu puterile mele să-l opresc pe caraliu, dar în acele momente eram laş, fricos, egoist, cumva dezbrăcat de orice haină omenească. Mi-am dat seama că nu fac parte dintre cei aleşi, că-n răspântiile durerii, refugiul caută licărul de supravieţuire. Poate că, dacă nu-i aruncam peniţa în chiblă, scena aceasta oribilă n-ar fi avut loc niciodată. Înecat de-o tuse cu stropi de rahat omenesc, printre icnituri spasmodice, profesorul implora ca din adâncuri: „pişă-te, pişă-te, hai, dă-i drumul, nu vezi că mor...“. Şi în vreme ce striga ca dintr-o disperare, aplecându-se cu capul în dreptul prohabului, îşi scotea cu degetele bobiţele de produs galben ce-i intraseră în nări, în ureche, pe colţurile gurii. Peste faţa lui, năclăiala părea aşternută ca o vopsea neamestecată bine, grunjoasă, rămasă în urma unei pensule ştirbe, în mâna unui neîndemânatic zugrav.

Am urinat pe faţa lui, căutând să economisesc în jet cantitatea de lichid, mulţumit că pot fi de folos aceste grozăvii la care fusese supus profesorul US. Urina i-a mai luminat faţa.

– Împarfumează-l bine, fire-aţi ai dracului de gunoaie, c-aşa vă e bine dacă sunteţi pe contra – mai zise caraliul, satisfăcut, în timp ce închidea meticulos uşa, cu zăvorul ei ţipător, neuns, vaier din altă lume.

Se ştergea cu mâinile pe faţă, îşi arunca ochii spre hârdăul în care se mai agitau unduiri murdare, privea la vărsătura cu castraveţi a lui Draganovici, respira adânc, parcă duhoarea i-ar fi făcut o omagiere a clipei în care trăise treapta cea mai de jos a existenţei omeneşti. „Vedeţi, acesta sunt eu, profesorul US.“, mai zise ca o resemnare sau poate ca un avertisment, ca o hotărâre finală.

Se lăsase tăcerea, lespede apăsătoare în chiliuţa cu zidul muced, pe înverzirea obosită a căreia, într-o seară, profesorul zgâriase cu unghia un chip de Christos chinuit de suferinţă, slab, cu faţă prelungă, osoasă, cu ochi holbaţi parcă a mirare. Pe harta mucegaiului, chipul Sfântului ne mângâia deznădejdea, făcea din suferinţă o victorie; ochii aceia, holbaţi de durere, licăreau peste mucegaiul verzui, pecingine a uitării, ca o luminiţă într-o beznă sufletească obsesivă. În genunchi, profesorul se ruga la chipul scrijelat, eu tremuram într-un colţ de lângă uşă, iar cocoşatul încerca să-şi strângă borâtura cu castraveţi, adunând-o cu mâna s-o arunce în chiblă. Nu spunea nimic, parcă stingherit, era galben pământiu, transpirase, cocoaşa îi părea enormă când stătea aplecat să-şi adune resturile probabilei cedări.

Sfârâia becul de deasupra uşii după sita şi grilajul lui, priciurile ca nişte etajere ne aşteptau pentru cea mai ostenitoare odihnă din câte există pe lume; de unde să mai poţi chema somnul şi cui mai puteai să încredinţezi un gând, o alinare, o evadare în unghere mai luminate din care, în însingurarea noastră de acolo, mai nădăjduiai să-ţi apară un vis frumos?! Abia m-am urcat lângă tavan, ca fără puteri...

De pe priciul lui de la mijloc, profesorul s-a răsucit într-o rână peste marginea tare şi ne-a strigat încet:

– Măi, băieţi, iată c-o trăirăm şi p-asta. Văd că sunteţi speriaţi şi vă chinuiţi din cauza mea. Nu-i nimic, eu sunt tot eu, a fost o încercare, aşa, ca şi când ai fi nevoit să treci prin pădurea cu fiare sălbatice; am trecut. Vreau să vă urez noapte bună, să fim serioşi, creştini, să nu ne lăsăm pradă momentului. Voi veţi avea dreptul, dar şi datoria să strigaţi... Şi, ca să ne dovedească liniştea lui şi să avem încredere în ceea ce spunea el, ne-a sărutat pe fiecare, adresându-ne cuvinte şoptite, în aşa fel că eu nu am auzit ce i-a spus lui Draganovici, numai că pe acesta l-am auzit răspunzându-i profesorului: fără grijă, domnule profesor, eu sunt creştin, ar fi păcat. Pe mine m-a sărutat cu o patimă ca de părinte şi mi-a şoptit: nu ştii nimic, n-am fost în Germania, nu va şti nici Lorena, nici Silvan, şi-mi pare rău că nici tu n-ai să ştii nimic niciodată. Avea o faţă luminoasă, destinsă ca într-o supremă încercare din care a ieşit împăcat şi victorios, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat.

Continuare în pagina 10

Urmare din pagina 9

M-am bucurat pentru asta şi mi-am zis că numai un om superior poate trece cu zâmbetul pe buze peste neghiobia unui inconştient slujbaş al puterii. Mă liniştisem, priveliştea feţei năclăită de excremente căpăta sensul unei ridicole panorame de bâlci; se dispersa gravitatea prin tocmai nobleţea sufletului acestui om care, spre mirarea mea, accepta viaţa aşa cum era ea acolo, sub zidurile ude. Mă simţeam cu atât mai mic cu cât nu aş fi putut să fiu la înălţimea lui. Am adormit liniştit şi readunat parcă, în sfârâitul beculuí, rutinieră odihnă a dorului.

Dimineaţa a fost cutremurătoare. În larma cunoscută a descuierii lacătelor, a spăngilor lăsate neglijent să cadă, asurzitorul strigăt de metal m-a cuprins, ca şi-altădată, învăluit în credinţa că, în sfârşit, o să deşertăm chibla, căci făcusem socoteala că ar fi de serviciu caraliul caporal mai binevoitor. Această naivă, dar tonică mângâiere, avea să fie fulgerată de-un ţipăt neomenesc, ca din altă lume, glas de fiară gâtuită, care scotea din adâncuri toată disperarea lumii; ceva greu de înţeles, dar era ţipăt sfâşietor, frică, spaimă necontrolată, deznădejde icnită, contrastând cu regulamentul şi cu monotonia ritualului cunoscut. Se deosebea chiar de acele strigăte de durere pe care le mai auzeam în timpul anchetelor, undeva, prin încăperi de tortură.

M-am aplecat pe marginea priciului să privesc. M-am îngrozit; priveliştea era de iad: zidul cu harta lui de igrasie era împroşcat de sânge, evantaiul roşu uscase pe pecinginea verzuie dâre prelinse, părându-mi-se luminiscente sub puterea beculuí; sub mine, o mână albă ca varul, a profesorului, părea a avea arătătorul întins spre zid, iar Dragonovici ţipa, fiind, el ca şi marginea priciului lui, stropiţi de sângele ce se aşezase într-o băltoacă închegată pe betonul duşumelei. Draganovici ţipa, avea sânge pe mâini şi pe faţă. Am început să dârdâi, nu mă puteam dezmetici, mi se părea că e un vis urât, că un coşmar mă poartă ca şi alte dăţi pe poteci de disperare refulată. Încercam să mă adun, mă consolam că fusesem eu deasupra, nu îndrăzneam să cobor, mă răsuceam, priveam, mă bântuia o greaţă şi un leşin, năduşeam şi aveam gura uscată; Draganovici coborâse, se holba la băltoaca de sânge închegat, răguşise ţipând, când uşa s-a deschis violent...

– Ce ai, bă, boule? Eşti nebun, că te duc la balamuc, cocoşatul dracului, ce faci panică? Unde te crezi? La tac-tu, la mă-ta, taci că te fac să taci pentru totdeauna, aici e instituţie, căcatule, taci odată că... că te mănânc în bătaie...

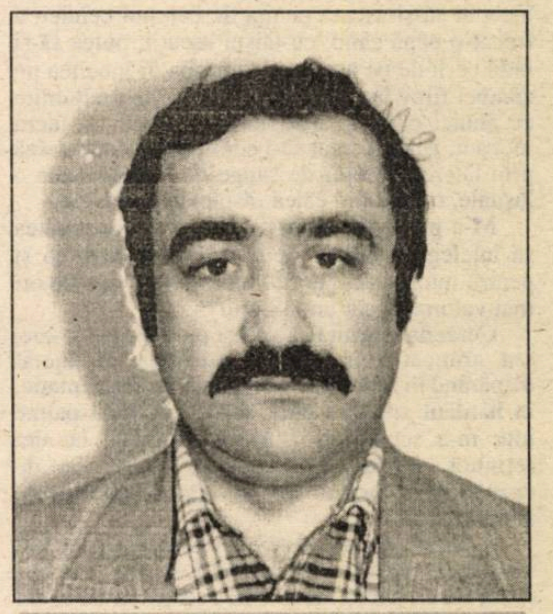
Dar glasul pornit al caraliului, pe măsură ce acesta se edifica asupra tabloului, scădea în intensitate, se înmuia ca de-o mirare, o grijă, o frică, un tremur abia perceptibil, sugrumând din gât orice alcătuire a vorbei. Draganovici a tăcut ca în urma unei descătuşări; caraliul a închis repede uşa, i s-au auzit paşii alergând pe coridor, iar noi am rămas ca înlemniţi. Profesorul era mort. Era exagerat de alb la faţă şi, cum sta aşa, pe-o parte, i se vedea mâna stângă ieşită mult, plină de sânge, cu arătătorul ei spre zidul cu Christosul zgâriat în pictura de igrasie şi acoperit de sânge omenesc. La plica cotului, acolo unde se fac injecţii în venă, avea o rană mare zdrenţuită; în gură mai avea bucata de carne pe care o muşcase, agăţată în dinţii dezveliţi ca într-un suprem hohot de râs; nu mai avea riduri, faţa îi era destinsă ca o împăcare. Cum sta în genunchi, lângă chiblă, cocoşatul părea un ghem.

A venit un ofiţer însoţit de-o grămadă de inşi, printre care nu am cunoscut decât pe unul care era maior şi care era medic. Au privit, nu s-au atins de nimic şi au plecat; numai unul, mai rotofei, a zis cu o ameninţare neconvingătoare: „mă, voi l-aţ termenat, voi, că... l-aţ lichidatără că nu v-a lăsat să-l călăriţi..., glonţu vă mănâncă! Şi mai zise, ca pentru sine, aşa, cu satisfacţie: glonţu, mă, că ăla e Christosul vostru..., glonţu...

ioan drăgoi

PLOAIE DE VARĂ

Litere de plumb



Ardelean de obârşie, filolog ca formaţie, Ioan Drăgoi a debutat târziu, tocmai în decembrie... 1989, cu o nuvelă, tot în „LUCEAFĂRUL". În prezent este ziarist la revista „POLIŢIA ROMÂNĂ". Are în pregătire un volum de nuvele şi povestiri poliţiste şi altul de teatru. Piesă de rezistenţă, ALERG ÎN ÎNTUNERIC se anunţă a fi o virulentă satiră la adresa „fripturismului" post revoluţionar la toate nivelele.

Marele oraş m-a primit rece, zgomotos, indiferent. Hoinăream pe străzi năucă, fascinată de nesfârşitul lui, convinsă, pe zi ce trecea, că nu mă va accepta, că mă va respinge cu brutalitate.

La liceu, colegii m-au întâmpinat cu oarecare curiozitate. Mai ales băieţii. S-au perindat prin faţa mea, scoţând cam aceleaşi exclamaţii, care însemnau da, nu prea e nimic de capul ei, o provincială slăbănoagă şi atât. „**Să vă ia naiba!**" le-am spus în gând şi le-am întors spatele.

În curând se apropia bacalaureatul, examenele de admitere, meditaţii cu „profi" universitari, între care unii mă tratau ca pe o păpuşă, iar alţii se uitau la sânii şi la şoldurile mele. Eram hotărâtă să intru la Filologie. Gândul că ţi-aş putea fi colegă mă înfiora, ameţindu-mă. Aveam mare nevoie de dumneata atunci, dar n-am îndrăznit să te caut.

La câteva zile după bacalaureat, tata a fost arestat. Mama mi-a ascuns totul până într-o zi când casa se umplu de miliţieni, care începură o percheziţie minuţioasă. Şeful lor, un maior mic şi chel, asculta de ordinele unui civil înalt şi frumos, căruia îi traducea precipitat vorbele şoptite: „**Căutaţi aici, desfaceţi acolo, trageţi şifonierul, uitaţi ce-am ajuns, tov. colonel, să înghiţim praful altora, hai, mă, mai repede, scoateţi pervazul, spuneţi odată, doamnă, unde sunt literele, să terminăm mai repede şi să vă vedeţi bărbatul acasă. Plumbul, daţi-ne plumbul şi plecăm**".

Eu mă uitam îngrozită când la mama, când la miliţienii care trecuseră în camera mea şi începuseră să-mi scotocească prin şifonier şi bibliotecă. Mama se învârtea pe lângă cel înalt şi frumos, probabil şeful tuturor, şi încerca să-i spună ceva şoptit. Îl ruga să mă lase câteva zile până dădeam examenul de admitere. Dar ce aveau cu tata? Ce litere, ce plumb? Fusesem de câteva ori la tipografia unde lucra el, mă plimbase prin toate secţiile, mă prezentase colegilor, chiar şi unui ziarist cu care am înţeles că era prieten bun. „**E fata mea**, spusese el cu mândrie, **e fata mea, scrie şi ea poezii!**" Eu m-am înroşit toată, am protestat, nu, erau doar încercări, nu meritau atenţie. „**Când ai să consideri că merită atenţie, atunci să mi le aduci să le văd**" a spus ziaristul după care şi-a văzut de treabă.

În tipografia unde lucra tata era o mizerie cumplită, hainele muncitorilor aveau culoarea plumbului, la fel obrazul lor, la fel privirile. Nu mi-i puteam închipui spălaţi şi curaţi, plimbându-se cu copiii de mână sau îmbrăţişându-şi iubitele. Ce putea face tata cu literele acelea de plumb care erau împrăştiate şi aruncate peste tot în hală? El nu avea decât vreo cinci clase, şi acelea făcute mai mult prin grădina învăţătorului. Ce putea face tata cu literele? TATA? Unde era el acum? Am sărit de pe scaun şi m-am repezit pe hol, de unde ultimii miliţieni plecau. Din dormitor se auzea glasul mamei: „**Nu ştiu nimic, nu mi-a spus nimic nenorocitu', vă rog să mă credeţi. Asta ne trebuia nouă acum?! Tocmai când dă fata examen! Să-i facă tocmai el una ca asta?**"

Cu glasul scăzut, colonelul repeta întruna: „**Literele şi manifestele, doamnă! Manifestele! Sunt tipărite cu litere furate din paginaţie. Trebuie să găsim literele! LITERELE ŞI MANIFESTELE!**"

Începui să mă dumiresc că **nenorocitu'** era tata, că **amărâta aia** eram eu, că mie îmi făcea **ceva rău**. TATA!

– Vedeţi şi dumneavoastră... o să las fata să stea de vorbă cu el. Am înţeles că ţine foarte mult la ea. Poate îl convinge să ni-i spună pe ceilalţi. De ce să sufere el pentru ei? Dacă e fraier! Nu vrea să ni-i spună pe ziarişti. Că nu suntem aşa tâmpiţi să nu ne dăm seama că e mâna lor, că el nu e în stare să scrie singur şi să tipărească manifeste. Iar ăştia, ziariştii, au încăput pe mâna spionajului străin. Înţelegeţi, doamnă, că noi vrem să scăpăm de ăştia, dar el nu ne ajută. Poate reuşeşte fata. Învăţaţi-o dumneavoastră şi gata, îi dăm drumul. Dacă ne spune tot şi depune mărturie. Când va fi gata să mă anunţaţi şi eu voi aranja să-l viziteze pe taică-său. Asta o fac aşa, pentru dumneavoastră".

Eram atât de pătrunsă de gândul că tata era nevinovat, încât uitasem complet de pachetul pe care mi-l încredinţase cu câteva zile mai înainte de a fi arestat şi mă rugase să-l pun la poştă. Adresa era scrisă pe el, undeva la Timişoara trebuia să ajungă. Nu i-am dat atenţie, l-am pus şi gata, am reţinut doar că era foarte greu. „**O piesă de schimb pentru maşină**", îmi spusese el, „**mi-a cerut-o un prieten din Timişoara, la ei nu prea se găsesc**". Să aibă vreo legătură cu... ce căutau miliţienii? Era imposibil! Tata nu putea face aşa ceva! Oricum mama a început imediat să mă „instruiască", aşa cum îi ceruse colonelul. Efortul ei mi se părea inutil, tata era nevinovat, oricum, mai devreme sau mai târziu îi vor da drumul.

A doua zi, am intrat la examenul de literatură, dar, după câteva minute, am dat foaia goală şi am plecat. Nici subiectele de pe tablă nu le copiasem. Toată ziua am hoinărit pe străzi. Seara am văzut-

o pe mama la un restaurant cu colonelul acela înalt şi frumos! Ea râdea strident, iar el o pipăia pe sub masă.

Spicul de grâu

În ziua următoare te-am căutat pe dumneata şi te-am rugat să mă duci undeva. ORIUNDE! Noaptea o petrecusem prin tramvaie şi în sala de aşteptare din Gara de Nord. A treia zi am venit la întâlnire cu mult înaintea dumitale. Ai sosit exact la ora fixată, cu un imens buchet de trandafiri ce m-a descumpănit puţin. Era prima oară când primeam flori de la un bărbat. Mi-ai sărutat mâna şi m-ai invitat în maşină. Am ajuns repede la garsoniera prietenului, care, bineînţeles, nu era acasă. Ai deschis barul cu mişcări de „om de-al casei", ai luat o sticlă şi ai turnat în pahare. Am băut mecanic, niciodată nu băusem un pahar întreg de coniac, m-a năpădit o căldură molatecă, plăcută, şi parcă începusem să uit zbuciumul ultimelor zile. Aşteptam să mă întrebi de ce îţi cerusem să mă duci acolo. Voiam să-ţi destăinui tot ce se întâmplase de când plecaseşi din şcoala noastră, să-ţi încredinţez toată viaţa mea petrecută în acest interval, ca atunci când ţi-am încredinţat poeziile, ca singurului om ce merita să le citească.

Dar nu m-ai întrebat nimic. Mi-ai turnat iar, m-ai îndemnat să beau şi te-ai apropiat încet. Îţi simţeam nările tremurând de emoţie. Ai început să mă mângâi aproape fără să mă atingi şi atunci am crezut că ai înţeles ce voiam: **să mă ţii în braţe şi să mă alinţi. Să mă alinţi, aşa cum făcea tata**. Dar, brusc, am simţit o arsură pe gât şi am înţeles că erau buzele dumitale unite într-un sărut uşor, uşor ca o pală de vânt ce intră timid şi răscoleşte perdelele unui geam întredeschis. Ai şoptit ceva, nu mai ştiu ce, că sunt superbă sau cam aşa ceva, mă rog, aveai tot arsenalul pregătit, braţele dumitale m-au înlănţuit, sânii mei mici s-au pierdut în palmele ca nişte cupe de flori carnivore. Totul decurgea normal, nu-i aşa, începuse să-ţi dispară emoţia, respiraţia îţi revenea la normal, erai de-acum sigur de succes. Nu mai reprezentam pentru dumneata o redută de cucerit. Eram, deja, cucerită. Ce mai rămăsese de făcut era ceva simplu, banal, o formalitate. Cu mişcări rare, dar precise, aceleaşi mişcări de om sigur pe el, te-ai dezbrăcat, ţi-ai aşezat cămaşa pe umeraş, pantalonii la fel, desigur nu trebuiau să se şifoneze, mai aveai nişte primiri, audienţe, la funcţia dumitale nu se făcea să apari boţit, protocolul, ce să-i faci. Hainele mele le-ai scos la fel de încet, dar cu mai multă grijă, parcă ţi-era teamă să nu mă trezeşti, totul decurgea perfect, nu-ţi opuneam nici o rezistenţă. Odată dezbrăcată, m-ai privit câteva clipe cu atenţie, din rânjetul prost mascat, rânjet de bărbat vanitos, am dedus că îţi plăceam, corespundeam canoanelor dumitale, sau, dacă eram altfel, nu-i nimic, nu-i rău pentru un bărbat să mai schimbe genul de femei, surprizele puteau apărea de unde nu te aşteptai. Te-ai aplecat apoi asupra mea, ai început să mă mângâi pe coapse şi pe pântece, sânii mei au dispărut pe rând în gura-ţi lacomă, fără să-mi dau seama mi-ai îndepărtat mult picioarele şi sexul dumitale m-a pătruns încet, am avut o tresărire de durere, dar mi-am muşcat buzele. Mişcările trupului ţi-au devenit ritmice, mângâierile tot mai repezi, respiraţia mai şuierătoare. Deodată, cu o mişcare bruscă, m-ai privit în ochi. Abia atunci, din privirea mea fără expresie, ai înţeles că trupul îmi era îngheţat, că nu emana nimic senzual, şi te-ai zbârlit de parcă ai fi atins ceva scârbos, o broască, da, o broască de care te fereşti, chiar dacă ştii că nu e periculoasă. Te-ai smuls din mine, te-ai îndepărtat cocârjat ca un semn de întrebare: DE CE? De ce, doar totul se desfăşura normal, chiar eu te rugasem să mă duci undeva, oriunde. Atunci…?

Pe măsură ce fierbinţeala simţurilor se estompa te inunda încet panica, pentru că nu-ţi puteai explica răceala mea, tocmai dumneata care totdeauna explicai cu exactitate totul. Dar creierul îşi îndeplinea funcţia înainte, presupunea, motiva, respingea, reformula. Primise provocarea, prin urmare trebuia găsită explicaţia şi încă repede, în timp util, parcă aşa se spune. Sigur, pe mine nici nu era nevoie să mă întrebi, nu merita efortul, explicaţia ideală o puteai găsi numai dumneata. Şi într-adevăr, după câteva clipe, ochii ţi s-au luminat, trupul ţi s-a destins reconfortat, ai tras aer în piept şi ai spus degajat, uşor afectat: **„A, sigur, fată dragă, cum de nu m-am gândit? E prima oară la tine, nu-i aşa? Eram sigur! Iartă-mă, te-am luat cam repede. Ştiu, prima dată vi se întâmplă să vă comportaţi mai… ciudat, e oricum un şoc pentru voi, chiar dacă pe urmă o faceţi cu multă, uneori prea multă naturaleţe."**

Gata, erai mulţumit, chiar dacă momentul de dragoste fusese ratat, ai descoperit explicaţia, singura explicaţie, alta nici nu putea exista, comportamentul meu era perfect încadrabil în tiparele dumitale, categoria psiho-pedagogică precizată, rubrica mea era ca şi completată, fişa în regulă, putea veni inspecţia. **„Nu-i nimic, fetiţo, totul va fi bine, nu-ţi fie teamă, ne cunoaştem de mult, ce dracu, a doua oară va fi perfect, o să te simţi minunat, dragostea e ceva divin, ai să vezi! Uite, ca să-ţi faci curaj, mai aduc ceva de băut. Coniacul ajută în asemenea situaţii"**. Când te-ai întors din încăperea cealaltă nu mai eram, fugisem aşa, cu bluza descheiată, cu părul răvăşit de mângâieri şi gâtul arzându-mi încă de sărutarea aceea ca o boare de vânt.

Coboram sărind mai multe trepte deodată, am lovit un bărbat care urca, l-am proiectat în perete, a încercat să strige ceva, dar eu eram de mult în stradă.

Afară ploua, ploua torenţial, şi mă simţeam în ploaia aceea ţepoasă de vară ca un fir de grâu răsărit undeva, departe de lan, undeva, unde semănătorul scăpase, din greşeală, un bob.

Fragmente dintr-un jurnal dogmatic

Menţinerea. Fericirea înainte de fericire

de VLAD NICULESCU

Origen. Imposibil să nu ţi-l apropii. De fapt, el e printre puţinii trecuţi prin focul creştinismului fără să ni-l fi lămurit vreo canonizare. De aici îmi şi încep gândurile (mă dumiresc şi mă înspăimânt), de la fericire ca **menţinere**: trebuie să mă dumiresc deplin de caracterul profund suspect al canonizărilor pe principii univalente (morală, fapte, funcţii eclesiastice), să mă tem de înstrăinarea pe care o provoacă descoperirea asta în mine şi să mă **menţin** într-o simpatie care nu canonizează; îngăduinţa caldă faţă de insuportabilele hagiografii venite odată cu orice canonizare. Menţinere în încrederea scandaloasă, în ambivalenţa sfinţeniei, prin opoziţie cu tendinţa unei întregi tradiţii de hagiografi de a suprima scandalul.. (Grigore de Nazianz, doborât nervos de polemică şi de îndeletnicirile episcopale, reproşându-i lui Vasile cel Mare că a profitat de prietenia lor în scopuri dictate de politica eclesiastică a vremii. Acelaşi Grigore retras mai apoi la o mânăstire unde îşi va pune în poeme propria viaţă. Acelaşi Grigore, sfânt, pe drept numit Teologul. Cu cât mai semnificativ în menţinere pe fragila linie de plutire a propriilor nervi decât ne pot spune hagiografiile. Menţinere şi hagiografie, două lucruri incompatibile).

Fericirea, obişnuit prezentată drept încoronarea unui proces. În varianta beatitudinii, promisiune către cel angajat spiritual. „Fericiţi cei…, că ei vor…". Procesul ascunde însă ce e mai însemnat în fericire, episodicul devenit brusc autonom sub atingerea graţiei. Promisiunea îţi dă speranţă şi, prin asta, motivaţii. Contactul îţi insuflă doar spiritul menţinerii. Puritatea inimii vine din menţinere nu din motivările furnizate de promisiune. Menţinere în absenţa oricărei promisiuni (nădejde), menţinere neconsolată (pătimire). Menţinere în suferinţă prin frumuseţea că-i dată; frumuseţe care mă răneşte până dincolo de mine. Menţinere în pasiune, alt nume pentru depăşirea mediocrităţii de a nu fi putut decât păcătui: curaj nebun al purităţii nimicind perpetuu saţietatea de Paradis (**koros**). Menţinerea e aici, durează atât şi n-are sfârşit. Ce merit o dobândeşte? Cine n-o pierde pe bună dreptate?

Origen atât de prost înţeles când e acuzat pentru doctrina saţietăţii (**koros**). Atunci creştinismul a devenit o religie lăsată pe mâna hagiografilor; triumfalist şi predictibil. Saţietatea de beatitudine e legată în Origen de neglijenţa în menţinere. Nu e epuizare a Dumnezeirii ci numai o neglijenţă în a-mi păsa. Receptivitate la Dumnezeu doar prin prisma propriilor reprezentări şi facultăţi. Sufletele, chiar şi cele beatificate (pentru Origen) se satură, au impresia că îl epuizează pe Dumnezeu contemplându-l, îl confundă cu imaginabilul finit (idolatrie noetică). Alternativă: nesaţul apofatic, drama nupţială cu deznodământul pretutindeni şi intriga nicăieri (Cântarea Cântărilor).

Menţinerea nu e stază, e nesaţ. Întotdeauna rolul în care ne vom menţine va fi imediat mai cuprinzător decât persoana care suntem.

O variantă a stării de nemenţinere: acedia. Stare survenită dar nu şi motivată. Privirea pierdută în acedie lasă lumea fără perspectivă. Vidul de perspectivă, în el se instalează ori graţia (S. Weil) ori neglijenţa (Origen). (Nu e perspectiva rolul obiectului? A suprima rolul pe care îl dăm obiectelor e primul pas spre parousie: a lui Dumnezeu, prin graţie, ori a lumii, prin neglijenţă. Parousia lumii, recădere în tridimensional.)

Să fii fericit de zădărnicirea oricărei perspective, inclusiv de cea destinală. Să te menţii în vid: fericire înainte de fericire.

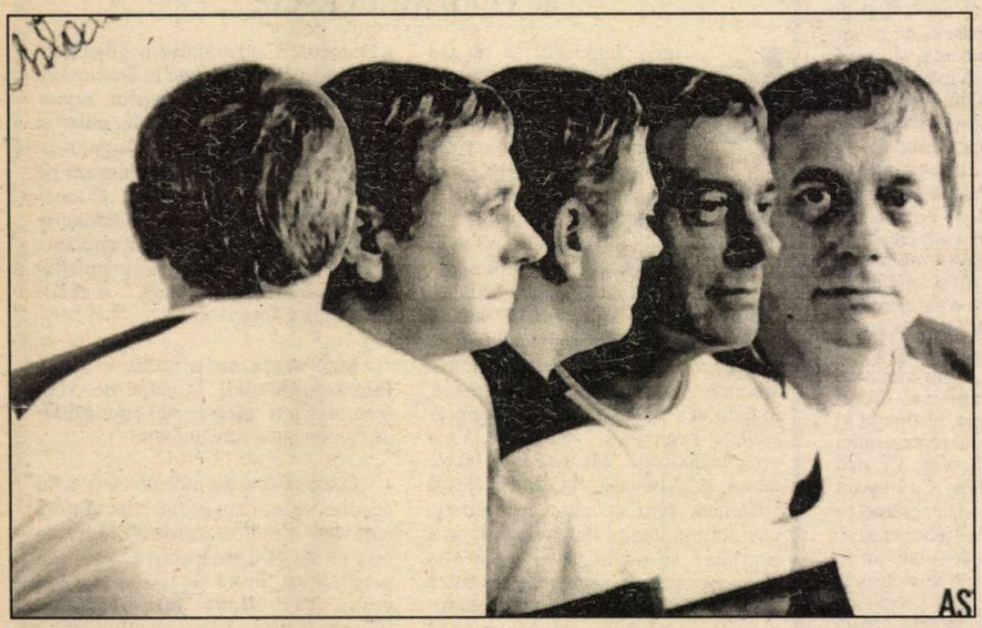
Dacă am putea desprinde noţiunea de menţinere de ideea de echilibru. Menţinerea e pasiune, nesaţ. Prea puţini călugări au ştiut să teoretizeze asta, deşi mai toţi au practicat-o. De aceea nu putem azi gândi pasiunea decât monastic (după varianta teoretică a monasticismului). Oroarea călugărului de mobil şi pasional şi fascinaţia imobilităţii, a impasibilităţii. E de înţeles: cum să vorbeşti de un Dumnezeu crucificat într-o cultură unde supremul are caracteristicile inteligibilului: unitate, imobilitate, stază, imunitate la devenire. Singura variantă acceptabilă de echilibru: a atârna de cuie pe cruce. „Pentru noi şi pentru mântuirea noastră". Nesaţ.

Două breşe, prea puţin băgate în seamă, în tradiţia hagiografică: Origen şi saţietatea ca menţinere (**koros**), Sf. Grigore de Nyssa şi progresul nesăţios în Dumnezeu (**espektasis**). Dacă mi-ar păsa continuu aş fi îngrozit la gândul că mă pot opri la Rai. Raiul hagiografilor, fără guleaiul şi cazaciocul nesaţului care e Dumnezeu.

Unde să mă opresc? Să nu mă opresc. Omul, blestemul de a fi nemuritor dar saţiabil. De-aş putea muri, m-aş întrupa. De ce sunt mereu fericit înainte de fericire?

George Astaloş

«CA ÎN ALEXANDRE DUMAS, IUBIRI



– George Astaloş, cum te-ai decis să revezi România după 24 de ani?

– Două evenimente m-au pus pe şinele întoarcerii la matcă: premiera piesei „O MASĂ PE CINSTE“ de la Teatrul Naţional din Craiova şi lansarea, în aceeaşi zi (28 ianuarie) a romanului epistolar „MIROSUL BANILOR“, publicat de editura „Europa“ al cărui director este poetul Ion Deaconescu. Văzută din exterior, opţiunea mea de a veni ar fi asta. Realitatea, cred, e însă mai profundă – piesa şi romanul fiind un pretext. „Masa pe cinste“ e a şasea piesă care mi se montează în România, după 1989, iar „Mirosul banilor“ a cincea carte care-mi apare. Şi totuşi aceste două carambolaje estetice constituie pretextul ideal: am venit când s-a copt cozonacul. Am avut timpul şi unii şi alţii să ne aşezăm, să ne obişnuim cu gândul că acum putem comunica şi călători liberi, să ne cunoaştem şi să ne re-cunoaştem, să deschidem cuptorul, să mai înţepăm aluatul cu paiul şi, în fine, să scoatem tava şi s-o punem pe masă între noi. Poate că şi titlul piesei („O masă pe cinste“) provoacă festinul reîntâlnirii. În orice caz, Teatrul din Craiova e un bun spaţiu de reluări şi Emil Boroghină un excelent arbitru al competiţiei sentimentale dintre mine şi foştii mei complici de tribulaţii estetice.

– Paul Goma a dat diverse interviuri incendiare în care a reproşat tuturor că după Revoluţie nu a fost invitat în ţară şi nu i s-au recunoscut meritele de disident. Nu crezi că putea veni şi fără să i se întindă covorul roşu? Ai refuzat să vii până acum, deşi ai fost invitat, şi cred că nimeni nu mai îndrăznea să te invite. Cum ţi e pare că este normal?

– Normal e să revenim. Actul exilării e un act deliberat pe care îl comitem ascultându-ne pe noi înşine şi numai pe noi. Actul reîntoarcerii trebuie să fie comis tot în confruntarea noastră cu noi înşine. Hotărârea de a-ţi părăsi pământul natal, fără speranţa de a-l revedea, sau de a reveni în interiorul comunităţii în care te-ai născut, ai învăţat să vorbeşti, să plângi, să iubeşti sau să suferi e proiecţia unei maturităţi civice superioare. Am fost, evident, invitat oficial să-mi revăd locurile copilăriei şi tinereţii mele, oferindu-mi-se condiţii minunate: avioane, hoteluri de lux, maşină, şofer, plimbări prin ţară, dar mi s-a părut de un impecabil ridicol să fiu plătit ca să mă întorc, fie în trecere, acasă. Banul este cea mai bună măsură a timpului şi a distanţei. Am preferat să-mi plătesc singur „iubirea de ţară“. Asta nu înseamnă, nici că aşa trebuie să fie şi nici că invitaţia evocată nu mi-a făcut plăcere. Ba chiar m-a flatat. Eu nu pot vorbi în numele altora, dar dacă faţă de Goma s-a procedat cum spui, a fost o mare nedreptate. El a fost totuşi cel mai curajos din corporaţia noastră, cel mai constant în atitudinea lui şi cel care şi-a asumat cele mai mari riscuri. În 24 de ani de când sunt la Paris nu l-am văzut decât o dată, la Sorbona – accidental. Deci nu se poate spune că avem o oarecare complicitate datorită bifurcării destinelor. Ne-am fi putut vedea des, am fi putut fi prieteni, cum am fost cu George Apostu, dar drumurile, preocupările, natura fiecăruia dintre noi etc., nu s-au înscris în ceea ce am putea numi, simplificând, „suma afinităţilor“. Am certitudinea totuşi că decalajul dintre scriitorii din ţară şi cei din afara frontierelor lingvistice şi geografice începe să se diminueze, coborând-o spre punctul său „zero“, propriu lumii creatorilor. Simt că vechile confuzii dispar.

– Cum ţi se par oamenii şi locurile, chiar dacă nu ţi-ai întâlnit, încă, toţi prietenii?

– Împotriva tuturor năravurilor care ne dinamizează reacţiile, reflexele şi comportamentul, oamenii sunt admirabili! Cum mi se par locurile?... O mică anecdotă pe care am povestit-o prietenilor mei intimi. Acum doi ani, Basarab Nicolescu (cu Mircea Ciobanu făceam parte dintr-o tripletă faimoasă pe vremuri, continuând să ne fim fideli şi la Paris) mă sună spunându-mi: „Gheorghe, vino după-masă la un whisky să-ţi spun ce-am văzut în România, unde am fost după 25 de ani!“. Un alt prieten, la fel: „vino să-ţi spun ce-am văzut la Bucureşti“, un al treilea, acelaşi text: „ce-am văzut în ţară...“ etc. Ieri dimineaţă stăteam într-o cafenea pe Calea Victoriei, alături de apartamentul unde locuiesc, şi mă gândeam la întoarcerea mea la Paris şi la ce le voi spune că am văzut. Pentru că, în fond, n-am văzut nimic! Sunt luat dintr-un loc, dus în altul – când să văd? Şi asta pentru că, aşa cum spuneam la începutul răspunsului, „oamenii sunt admirabili“.

– Eşti preşedinte de onoare al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România. Cum ai cunoscut literatura confraţilor mai tineri din ţară, sau, mai bine zis, ce contacte ai avut cu literatura din România? Existând unele disensiuni declarate între A.S.P.R.O. şi Uniunea Scriitorilor, adeziunea ta ar putea da naştere la interpretări şi partizanat.

– Sunt două întrebări într-una. Întâi literatura tinerilor scriitori. Am venit în contact cu ea de la începutul anului '90, cunoscându-i în serie pe: Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, Petre Răileanu, Cuşnarenco, Hanibal şi mulţi alţii. I-am citit şi, brusc, am devenit prieteni făcând abstracţie de diferenţa de vârstă, de distanţa ce ne separă virtual şi de parcursul literar al fiecăruia dintre noi. Despre calitatea mea de preşedinte de onoare la ASPRO, gândită, fondată şi animată iniţial de generaţia '80, nu pot spune decât că ea confirmă tocmai complicitatea de spirit dintre mine şi o parte dintre scriitorii mai tineri. Nu cred că ar trebui să existe o relaţie antagonică între cele două grupări corporative. Trecând peste detaliile de ordin juridic şi conceptual, care hrănesc confuziile existente, dubla apartenenţă a scriitorilor, nu e incompatibilă cu statutul general al membrilor corporaţiei. Toate societăţile, asociaţiile sau uniunile de scriitori din lume au fost fondate după modelul francez, instituţionalizat în secolul al XVIII-lea de Beaumarchais, după iniţierea de către dramaturg a primei „greve a peniţei“ din istoria scrisului. În Franţa funcţionează două societăţi scriitoriceşti: „La Société des Gens de Lettres“ şi „La Société des Auteurs Français“. Mai bine de jumătate din efectivele creatorilor francezi sunt membri ai celor două societăţi – adeziune dublă care nu numai că nu deranjează pe nimeni, dar chiar asigură armonia simfonică a vieţii literare pariziene şi franceze. Nu văd de ce românul trebuie să-şi limiteze participarea corporativă la o administraţie unică? Sunt sigur că **liderii** celor două administraţii vor ajunge la o înţelegere şi că nu peste multă vreme vor descoperi că structurile pe care le conduc sunt complementare.

– Mihai Ursachi spunea despre tine la premiera lui „Robespierre“, pe scena Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi, că eşti cel mai jucat dramaturg român, după Eugen Ionescu. Regizorul Peter Bokor mi-a spus într-un interviu că a vrut să monteze piese româneşti în străinătate şi n-a avut la dispoziţie, în traducere, decât câteva piese de I.L.Caragiale şi de George Astaloş. De ce este atât de puţin cunoscută literatura română în străinătate?

– Reduc exerciţiul la dramaturgie pentru că

PLĂTIM TRIBUTUL LOR NOASTRE»

întrebarea se referă la teatru. Mihai Ursachi, după lunga lui experienţă în Occident, ştie cum se-nvârteşte pământul. Într-adevăr sunt cel mai jucat dramaturg român după Ionescu. Nici nu e greu să fii cel mai jucat, când eşti român. S-au montat în jur de 50 de spectacole cu piesele mele aproape în toate metropolele occidentale şi chiar orientale, dacă punem la socoteală piesa de la Naţionalul din Ankara, cea de la Naţionalul din Skopje etc. Doar în America de Nord mi s-au montat zece piese şi acum se montează la Washington a unsprezecea („Apoteoza Vidului") de către Robert Mc Namara. Ultimul spectacol din SUA era intitulat chiar Ionesco/Astalos. Cum să faci mai mult? Şi cu cine? Cu ce texte? Dar mai ales cu ce traduceri? Necazul dramaturgiei române în Occident, şi în special al teatrului maestrului nostru Caragiale, vine de la traduceri. Ar fi multe de spus (o vom face, inevitabil) dar în ce mă priveşte visul meu este ca înainte să agăţ stiloul în cui să traduc piesele lui Caragiale. Modestia e apanajul ipocritului. Sunt singurul care poate să-l traducă pe Caragiale în franceză! Convertirea teatrului lui Caragiale implică o altă cunoaştere decât a francezei, a teatrului ca expresie în sine şi a limbii române. Implică o profundă cunoaştere a argoului francez. Doar trecând prin universul argotic, teatrul lui Caragiale îşi poate regăsi în franceză savoarea originală. Şi argou, cu regret o spun, nu ştiu decât eu în lumea francofonă. Nici Ionesco nu mânuia vorbirea paralelă – ceea ce nu e neapărat o lacună. Nu e o lacună, dar e mai bine să nu facem decât ceea ce stăpânim. Ionesco a tradus un Caragiale, chiar foarte bine (a apărut anul trecut în Franţa) dar sincer, nu cred că spectatorul francez ar fi în apa lui ideolectală asistând la spectacol. Pentru ca autorul nostru să pătrundă în lumea francofonă, efortul trebuie făcut de români. Adică efortul financiar de traducere, de editare şi de difuzare cu cât mai repede, cu atât mai bine. Dar nu e numai Caragiale de tradus. Ar fi şi Victor Ion Popa („Take, Ianke şi Cadâr") şi aproape tot teatrul lui Sorescu, chiar dacă unii dintre confraţii noştri au luat năravul de a amesteca esteticul cu politicul.

– Faptul că eşti un dramaturg cunoscut şi jucat în SUA, Canada, Franţa, Danemarca, Turcia, Germania etc. se datorează demersurilor personale. Crezi că promovarea unui scriitor peste hotare se poate face cu titlu personal sau organizat într-un cadru oficial, în cazul nostru prin Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii, Ministerul de Externe? Se înţelege că vorbesc despre situaţii similare din ţări cu democraţie autentică.

– Nu cred că vreun organism oficial, oricare ar fi vocaţia lui, poate promova un autor sau un spectacol într-o altă ţară. E chiar imposibil. Trebuie capital – un spectacol fiind fructul unei producţii executate cu potenţial interpretativ şi logistic din ţara în care cineva vrea să-l lanseze pe dramaturg. Tot ceea ce teatrul românesc, prin organismele care-l patronează, încearcă să facă în străinătate (în afara participării diverselor trupe la festivalurile internaţionale) e glorios inutil, cei care au fost în turnee în străinătate ştiu. Nu vin decât români, care nici nu prea ştiu despre ce e vorba şi care mai şi pleacă după actul întâi, dacă nu e anunţat un bufet după spectacol. Actorii care au jucat Hamlet acum doi ani la Paris îşi amintesc, cred. Iordache, cu „Noaptea regilor" a avut noroc. Pe invitaţii scria: „COCKTAIL DUPĂ". Cum să promovezi teatrul în străinătate, când în sală ai un pumn de căpcăuni autohtoni, văzuţi pe dos? Faptul că se scrie câte un articol politicos în presa din ţara în chestiune nu e decât consecinţa relaţiilor dintre ţări – o politeţe. E trist, dar adevărul nu e în rapoartele literare publicate în presa noastră după un turneu sau cu ocazia unui bilanţ anual.

– Cum se vede cultura românească (literatură, teatru, film, plastică) de la Paris?

– Trebuie să facem o distincţie între cultură şi literatură. Cultură e tot: cum ne îmbrăcăm, cum mâncăm, cum facem dragoste etc. – tot. Literatura, teatrul, filmul, artele plastice sunt însă altceva. Cum se văd? Se văd de la Paris şi se văd în Paris. De la Paris se văd foarte bine – în Paris însă, nu se văd nici chiar atunci când sunt insistent de prezente. În chip absolut ciudat filmul, care ar trebui să fie mai „văzut", e cel mai văduvit. Dan Piţa o poate spune mai bine decât mine că a trăit fenomenul pe pielea lui. Nu numai Piţa, cu care întâmplător sunt prieten şi cu care iau masa chiar diseară (cu el şi cu fostul meu coleg de clasă Andrei Blaier). Recent s-a proiectat un film la Paris (i-am uitat titlul) al unui tânăr cineast, Caranfil. Erau şase anvelope medievale în sală, printre care trei de la Ambasada română şi un senator din Republica Moldova, împins de curiozitatea atavică a statutului său civic. Cam aşa se vede. Se vede pe dos.

– Ce proiecte literare legate de România ai?

– Terminarea primului dicţionar de argou român în care tratez în jur de 4.000 de vocabule („articole", ca să folosesc termenul consacrat de lingvişti). Titlul dicţionarului: „Pe muchie de şuriu". Publicarea în editura „Eminescu", unde mi-au apărut primele cărţi înainte să mă stabilesc la Paris, a unui volum de „Cânturi de Ocnă" însoţite de micro-glosarele lor argotice. Editarea la „Cartea românească" a întregului meu teatru (Magdalena Bedrosian mă aşteaptă săptămâna viitoare ca să schiţăm un program pe termen lung). Într-o altă perspectivă, poetesa Dana Opriţă traduce monologul istoric „Napoleon", iar Eugen Todoran începe montarea piesei „Domnişoara Helsinka", tradusă de minunata noastră Andriana Fianu. Acum însă mă pregătesc să plec la Craiova la premiera de la Naţional cu „O masă pe cinste", unde se va lansa şi romanul „Mirosul banilor" – piesa fiind tradusă de Sanda Mihăescu Cârsteanu, romanul de către Aurelia Ulici. Ce aş mai putea spune dacă nu „MERDE?"

Interviu realizat de
Marina Spalas

constantin ghiciulescu

De primăvară până-n terasă toamna

Noapte jocheică, toţi aşii s-au jucat
în mânecile scenei.
Ce mai aştepţi? Cum vin zorii pungaşii
în dimineaţa ceştilor şi a madlenei
scrisoarea de cafea a lui Marcel
la umbra timpului în floare retuşat
cu scris mărunt ca de secundă
condeiată
şi-mbracă în covoare sărăcia
madrilenă
şi premiera la claxon, un blues la patru
ace
intră-n costum de gală. Vei veni?
moare-n megafoane noaptea lui Fredy
Mercury.
Luxul spălat cum lipăie pe tălpi
La o terasă nocturnă-n butonieră.
Iertaţi-mă, nu am bilet de stea să intru
cu aşii arşinei şi noaptea balerină
pe o bătrână axă de la stelă.
Ce-aşteaptă boemia? căscatul
somnoros
pe-o gură cu contur de plictiseală
al damelor de cupă-n timpuri vişinii
ce le surâd doar altora din sală.
Pe trepte, care n-au nici mărunţiş de
marmoră
să-şi achite infernul de chirie
stau nopţi de gură-cască, de primăvara
stării.
Intru, mă plimb stingher, m-aşez la
masă.
Ce vă poftеşte noaptea dumneavoastră
domnule?
mă întreabă domnişoarele,
oxigenate miezenoapte.
Aş vrea un paradis pe datorie.

Pe strada Sergeant Street

Cum se cere mâna unui menuet?
Aceasta-i logodnica întrebare.
Uite, limuzine înşirate în refren
din vieţile cu luciu de vitrină a lui Dali,
stafia-n ceaţa ei de plutonier
consultă cartea de imobil a castelului
cine a trecut graniţa lui Hamlet
sirenele poliţiei cu albastră epilepsie
suflă-n nervii pledantului de legi
muiate-n gel
şi-n urma lor îngheţăm
sub o calotă de linişte pe străzi
sau răsăritul şchioapătă la est de Pietá
şi n-am mai terminat cu libertatea
dafinie
şi Regele.
Ce lege de spoială
şi zinc pe-acoperiş, pusă să fie!
Un infractor intră în Hamlet cu Horaţio
Atenţie, anunţă Ceaţa Sergeant
Street!!!
uite şi viaţa-floretă vişinie taie fantoma,
iar hoţii zori
ieşeau printr-o stafie.
Alarmă falsă, e o sărmană cu-o veşnicie
mică, în braţe, înfăşată.
Cere ţigară, foc şi menuet.

claudian cosoi

Scrisori trimise din arcă

1.
În cer pasărea nu se împarte
mai bine poartă piept şi
despică
piatra rece din aripă
fără putere privirea îngheaţă
se năpusteşte
limba nu împarte ciocul
se desenează doar
în semn pentru arc.

2.
Dinţii ascund cuvintele
le amestecă şi le aruncă
până când nu mai sunt
cum nici nu au fost
este ca un joc de-a ascunselea
printre mesteceni
în scorburi
zgâriate ies cuvintele din gură
şi-mi este ruşine de ele.

5.
Şirul nu-i atât de lung
coasta care mi s-a rupt
praştia o zvârle
să uite de ea
coasta care sprijin mi-a fost
degetul îl mângâia
cinci zile din săptămână
degetar îmi pun pe mână
apa furişată-n oală
răcorită peste umăr
vină în cositul coasei
să-ţi sărut cosiţa blândă.

6.
Mai înapoi
vine limpede sorocul
se făptuie o izbitură
ochiul e o vânătaie
sus e vai şi amar
colţ de văpaie
meşterul nu meştereşte
stă pe lucruri se gândeşte
până păştureşte în foi
loc de rugă
în fântâna cu pietre moi.

Desen de MIHAI OLOS

7.
În cer este loc
pentru prietenul cocoşului
pentru căderea migdalei
a frunzei de laur
coroană te-am făcut sicomor
pentru tot ce există după
pentru aşa cum îl cunosc
pe părintele Petru.

9.
Năzdrăvan fără pereche
şade un lup
în ăst perete
şi se minună copiii
îl stropesc în ochi zugravii
el nu muşcă şi nu latră
nici peretele nu-i piatră
cum nu-s colţii lui de lup
îndreptarea din spinare
vine lupul se izbeşte
de perete
şi rămâne fără spete...

10.
Cade o cumpănă
pe faţă s-a făcut cuib
masă pentru viermele de mătasă
la butonieră batistă
viermele de mătasă
frunza nu-i atât de frunză
în foamea viermelui de mătasă
mai degrabă-i un cleşte
o foame a viermelui de mătasă
şi nici baticul
care acoperă Vaticanul
nu este mătase
şi nici lacrima
nu este mătase
ochiul vânăt al orbului
vierme de mătase
şi nici piele
care se vede-n oglindă
săgeata deschizătoare
nu-i o izbândă.
O muşcătură din frunză
sunt toate.

geo galetaru

Oglinzi paralele

printre mari chiparoşi ca printre
mari flăcări articulate-n
văzduh
se plimbă
– ospăţ imperial –
această
privire a mea. declinul
esenţei, când umbra în sine
sporeşte, negând preţul
întoarcerii către noapte.
o, visul, o, nelimitata
putere ce numai în treacăt atinge
şi clatină fără durere
fragila alcătuire.
cum ochiul devoră-nţelept
imaginea altui contur
care ne umileşte.
cum somnul acesta
este
însăşi memoria somnului.

Frageda rouă

dincolo de iluzia
surâsului tău imaculat,
dincolo de tot ce înseamnă
o fugă vulnerabilă
spre mări orbitoare
cu tălpi virgine precum
orgoliul acelui înger de demult
ce biciuia în somn copilăria nimănui,
dincolo de mândria cu care
cobori în înfrângeri ca
în labirinturi trufaşe,
dincolo unde fraged e plânsul
şi fragedă roua:

fereastra prin care
pământul ne priveşte răbdător...

În numele

ce este cu acest
miros de crini sinucigaşi
şi ce este cu acest
tărăboi festiv în pieţe
şi unde sunt rugurile

întreabă îngerul lovind
în dreapta şi-n stânga
cu toiagul său strălucitor
şi blând ca o nuia metafizică

şi unde eşti hei
unde eşti omule bun
şi unde ţi-e gluga şi unde
sfânta unealtă

întreba îngerul lovind mereu cu toiagul
în dreapta şi-n stânga
(evident evident în
numele dreptăţii divine)

Asemănare

Desculţă şi aprinsă sub cer
atingeai ierburile
doar cu talpa,
încât le vedeam aievea cum pier.
Pe umărul tău
se răsfăţau porumbei,
pe umărul tău cel suav.
Nu-ndrăzneam
să întind mâna spre ei
de teamă să nu
se întâmple ceva ciudat
şi din cale afară de grav.
Numai tu treceai
nepăsătoare ca o oglindă
peste ierburile gemene.
Prea era nemişcat
peisajul din jur,
ca să nu înceapă
dintr-o dată să-ţi semene.

Avertisment

cu gloria atârnând la gât ca o
funie insolentă.
începeau anotimpurile un exod somptuos
către vidul albastru al materiei către
nimicul cel pur şi gălăgios...
lebede explodând
în sânge. fără durere
arsura...
foşnirea ghilotinei prin veac –
presimţire?

omule, ţine-ţi odată
gura
şi vino-ţi odată
în fire.

Alt răsad brașovean

de AL. CISTELECAN

Ieșit și el din pepiniera lui Mușina, Marius Daniel Popescu e, totuși, măcar pe jumătate, din alt răsad decât promoția **Pauzei de respirație**. Sintaxa lui e mai puțin abrazivă, scriitura mai puțin hulpavă iar confesiunea se rezumă la o strictă consemnare a exteriorității, având doar vagi incidențe cu biografismul exibat de ceilalți tineri poeți brașoveni. Dar cel puțin într-un punct viziunea lui se lovește întru totul cu programul celorlalți, dovedind și ea o anumită îndârjire metodică, de nu chiar un fanatism de rețetă. Proclamațiile brașovene au acuzat mereu o trădare a programului optzecist de către inițiatorii înșiși, reîntorși la o poetică eufemizantă, de sugestie și conotativitate. Lăsată la jumătatea drumului, poetica realului e recuperată de ei și împinsă la ultimele consecințe, stabilind un raport de pură redundanță cu imediatețea și cotidianul. Acesta e punctul din program care face de temelie și poeziei lui Marius Daniel Popescu. Consecvent până la unilinearitate poetul nu mai lasă loc transfigurării, blocând viziunea în stricta consemnare și dând un raport precis, detaliat, asupra secvențelor de real selectate. Poezia nu mai e deviantă în relația cu realitatea, între ele instaurându-se un raport de strictă redundanță, un principiu fotografic. Grația poemului e fidelitatea transcrierii. El nu se va aventura nici în densificarea realului, nici în tensionarea lui și cu atât mai puțin în potențarea sa semnificativă. Poezia nu mai e un registru de intensificare a realului și în nici un caz unul de transfigurare a lui. Ea e un simplu principiu de placare pe exterioritate. Marius Daniel Popescu consemnează cu rigoare „ce se vede", nelăsând scriiturii nici o veleitate metaforică sau sugestivă. Competența ei stă în scrupulozitate, nu în iluzionarea expresivă. Poemul nu mai e un refugiu, o lume alternativă. Între el și real e o coerență deplină, o continuitate rezolvată în triumful omologiei. Poemul reproduce structurile realului, omogenizând viziunea cu exterioritatea.

Marius Daniel Popescu a debutat în '92, cu **Jucării – le de lemn** de la (dispăruta) editură „Unicorn 91" și a intrat într-un parcurs, cel puțin până acum, regulat. În 1993, la Editura Vlasie a scos **Fotograful de muște**, iar în 1994, la Editura „Arhipelag" – **Etajul cinci, la vară.** (Fie spus măcar în paranteză, pentru că merită, poetul a instituit și un premiu pentru debut în poezie, premiul „Christel", premiu care se finalizează prin tipărirea volumului. Ultimul premiat, de un juriu condus de Mircea Martin, a fost Dumitru Crudu, pentru volumul recent apărut **Falsul Dimitrie**).

Diferențele dintre un volum și altul sunt mai degrabă insesizabile decât marcate și ele țin de perfecționismul formulei mai curând decât de inițiativa unor schimbări. Marius Daniel Popescu pare a fi luat o decizie de unitate pe care, cel puțin până acum, și-o ține cu strictețe. Între **Fotograful**... de mai an și recentul **Etaj**...încap doar nunațe, nu și note distinctive. Scriitura obiectivată a poetului taie secvențe din real și le transformă, prin însăși scrupulozitatea detalierii, în ceremonii. Aceșta și e, de fapt, principiul secret al poeticii lui Marius Daniel Popescu: transformarea incidentului în ritual: „când ajunge pe malul bălții, nea fănel/ se dă jos de pe bicicletă și o ia de coarne pe poteca dintre câmp și stuf, până la locul lui;/ acolo, pe o limbă de pământ înfiptă în apă,/ își reazămă tohanul de un plop, desprinde catarama/ de la cureaua stângă a rucsacului de la spate, / duce mâna stângă spre ceafă, prinde cu ea mânerul/ de piele, se apleacă, trece mâna peste cap/ și își lasă bagajul la picioare; după aia/ dezleagă sârmele albe ce țin husa cu undițe/ lipită de cadru, scoate prăjinile afară,/ desface strunele de pe ele, și le agață râme, în ac;/ le lansează în ochiurile dintre lintiță, cu plutele/ la un metru, un metru și ceva de fund, aruncă grâu / fiert, ca momeală, pe deasupra, se dezbracă de pufoaică,/ o așterne pe iarbă, se așează pe ea/ își aprinde / o țigară și așteaptă să tragă" (**Scrisoare de trăsură**). Investițiile poetului sunt minime și ele se rezumă aproape toate la topirea evenimentului într-o sintaxă insidioasă. Dar detalierea ostentativă și abnegația preciziei, exaltând „realitatea", cochetează cu himera derizoriului și împing banalul în ceremonial. Pe de altă parte, ostentația neparticipativă a scriiturii e și ea o mască sub care Marius Daniel Popescu ascunde o atitudine sau un frison. Atâta doar că el nu dopează retoric realitatea, lăsând-o să defileze într-o arogantă nuditate: „de întâi mai,/ înainte de defilare, / șeful de echipă lua în primire,/ materialul și îl distribuia la oameni,/ pe semnătură; îi dădea unuia/ tabloul lui nea nicu, altuia/ portretul lui leana, el lua steagul/ tricolor, al patriei iar pentru/ restul tovarășilor de muncă/ rămâneau steaguri roșii, ale partidului;/ panoul cu lozinca: «trăiască scumpul/ nostru conducător...» trebuia bătut/ în cuie, deasupra tribunei oficiale,/ de către echipa de întreținere". Așa cum tandreța celorlalte decupaje e metascripturală, și fiorul de scârbă și angoasă din cele de acest tip e acoperit de indiferența cinică a consemnării detaliate.

Etajul cinci, la vară dă, totuși, în diferență de precedentele, frâu liber tentației experimentaliste a poetului. Marius Daniel Popescu se joacă aici de-a epatarea, punând la lucru un limbaj nu atât dezinhibat, cât frust până la capăt. Sfidarea pudibonderiei mizează pe tensiunea dintre „delicatețea" și gracilitatea scriiturii, pe de o parte, și tranșanța vulgară a conținutului, pe de alta. Mimând scriitura fragilă, Marius Daniel Popescu toarnă în ea obscenități epigrafice, suavizând prin grafie o realitate fără mandat poetic: „marian, o/ fute/ pe / nela" sau, din aceeași gingașă „colecție de timbre": „pe copasa/ stângă/ a / marcelei/ este/ scris:/ I LOVE YOU GIGI!". Descendența sa avangardistă e și ea pusă la contribuție în câteva exerciții ce merg până la îndrăzneala dadaistă sau la vocalizele avangardiste ce atentau la pudoarea și rigoarea discursului. Destructurarea limbajului și dezarticularea lui sunt, deocamdată, pure tentații, căci Marius Daniel Popescu e un riguros al detaliului și al sintaxei clinice.

Mici neînțelegeri

de CLAUDIA ENE

S-a scris mult în vremea din urmă despre fascinația vorbitorului în fața terminologiei tehnico-științifice, adică a acelor termeni care sunt specifici unei anumite profesiuni sau științe, arte etc. De fapt, o mare parte a vorbitorilor folosesc, conștient ori inconștient, o terminologie sau alta, obligați fiind de profesiunea lor. Spun conștient sau inconștient pentru că nu toți resimt cuvintele tipice pentru ocupațiile lor ca fiind termeni de specialitate. Și poate că de aceea mulți dintre vorbitori trec peste diferența dintre limba comună și limbajele specializate și consideră cuvintele limbii ca pe un tot unitar pe care oricine îl cunoaște fără nici o problemă. Altfel spus, se crede că orice vorbitor al românei poate să înțeleagă și să folosească orice cuvânt care aparține acestui idiom, deci și orice termen care ține de terminologiile tehnico-științifice. Nimic mai fals, pentru că a cunoaște limba română nu înseamnă neapărat a ști ce este aceea „cardiopatie ischemică", spre exemplu, fără o pregătire în domeniul medicinii sau fără un interes special pentru acest domeniu. Dar, așa cum s-a văzut și în articolul trecut, vorbitorul nu admite fireasca lui ignoranță și, plecând de la ideea că tot ce sună românește poate fi înțeles de un român, face supoziții. Afirmăm acestea tot pe baza anchetelor de care am amintit în articolul trecut. Cea la care ne referim aici a avut în vedere termenii **pilot automat** și **manșa**. Primul se referă la o „instalație care comandă automat, în zbor, cârmele unei aeronave pentru a o menține într-o direcție și într-o poziție determinată" (DEX), iar cel de-al doilea semnifică „pârghia cu care pilotul comandă aripioarele și profundorul unui avion" (DEX) sau, prin generalizare, „mâner, manivelă". Contextul-capcană, voit naiv și un pic răutăcios, în care au apărut aceste cuvinte, a fost aproximativ următorul: „sunteți de acord să fie schimbate stewardesele cu bărbați? Vă punem această întrebare, pentru că se pare că stewardesele întrețin, în timpul zborului, relații sexuale cu piloții automați, iar una dintre ele a fost surprinsă cu mâna pe manșa pilotului automat". După cum se observă, pentru a putea evita cursa care li s-a întins, era necesar ca subiecții anchetați să cunoască foarte bine sensul termenilor subliniați. Majoritatea, însă, au căzut în cursă și au fost de acord, tacit, cu eroarea strecurată intenționat în contextul-capcană, anume cu trăsătura „animat" a „pilotului automat". Acceptând această eroare, au mers firește și mai departe și au echivalat „manșa" cu „zonă erogenă" (în general). Cu alte cuvinte, sugestiile anchetatorului au fost luate ca atare și prin „pilot automat" s-a înțeles „persoană calificată care conduce o aeronavă", iar prin „manșă", „una dintre zonele erogene ale acestuia". Dincolo de modul tendențios în care a fost concepută această anchetă, ea demonstrează că terminologiile tehnico-științifice nu sunt atât de deschise și de transparente pe cât este tentat să creadă vorbitorul obișnuit. Și dacă înțelegerea și folosirea lor nu se face cu prudență, se poate ajunge, așa cum s-a văzut, la situații dintre cele mai caraghioase.

Istoria literaturii române. Curs scurt

De la A. Toma la Paul Goma şi retur

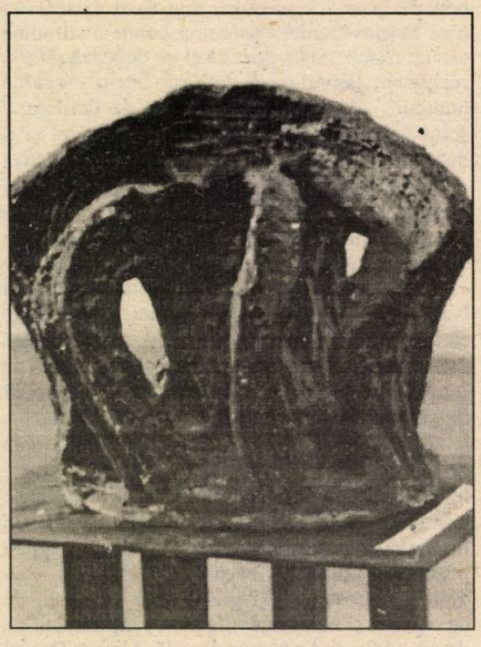
de DAN-SILVIU BOERESCU

„...Literatura română actuală s-a născut din violul comunismului săvârşit asupra literaturii interbelice... Copleşită de persecuţii, îmbrăcată urât şi arătată tot timpul cu degetul (...), mama literaturii contemporane a devenit o vedenie căreia i se puneau în seamă tot felul de greşeli inventate şi monstruozităţi sfruntate... Tatăl, un proletar mândru, viguros, dur, rigid în convingeri, cu inflexiuni ruseşti în vorbire... Fiica şi-a trăit cu dramatism traumele cauzate de o autoritate paternă detestabilă... Pe măsură ce creştea, îşi dădea seama că adevăratul său model de viaţă şi moralitate nu putea fi decât mama şi s-a arătat din ce în ce mai fascinată de trecutul literaturii interbelice, unde i-ar fi plăcut, cu o nostalgie ciudată, să se fi petrecut copilăria ei fericită." De pe urma acestui complex de împrejurări tragice, literatura română de după cel de-al doilea război mondial (numită convenţional „actuală" sau „contemporană") a suferit o dramatică dedublare la pătrat a personalităţii sale, consideră Ion Simuţ în subtitlul **Prolog** la ale sale **Incursiuni în literatura actuală** (Ed. Cogito, Oradea, 1994). Pendulând între **oportunism** şi atitudine **subversivă** (respectiv, între „adularea silită" şi „contestarea secretă" a tatălui represiv), fata din povestea lui Simuţ va evolua către **evazionism** („indiferenţă apatică") şi **disidenţă** („contestare făţişă").

Recunoaştem cu uşurinţă în tabloul acestor patru tendinţe întreg zbuciumul literaturii noastre din ultima jumătate de secol. Din această perspectivă, propunerile lui Ion Simuţ schiţează o posibilă **istorie a conştiinţei literare** româneşti, a evoluţiei moralităţii scriitorimii noastre de la A.Toma la Paul Goma. Un model, în condiţiile date, destul de elastic, căci un A.E . Baconsky sau un Dan Deşliu – în poezie, un Petru Dumitriu – în proză sau un Ovid S.Crohmălniceanu – în critică au parcurs un drum lung, dureros şi autoclarificator, de la faza vădit oportunistă a anilor '50 la cea evazionistă a anilor '60 şi, în cazul unora, la cea efectiv disidentă a anilor '80, când îşi vor fi dat seama ce **pavăză putredă** le „protejase" conştiinţa artistică...

Dacă reprivim, din perspectivă generaţionistă, această propunere de **istorie morală** a literaturii contemporane, observăm că modelul este valabil până în momentul emergenţei optzeciştilor (să considerăm, tot convenţional, drept acte de naştere antologiile **Aer cu diamante** şi **Desant '83**). Întâia generaţie postmodernă a literaturii noastre bulversează efectiv cadrele generale ale tendinţelor moralităţii scrisului, abordându-le concomitent pe toate, inclusiv mimând parodic oportunismul. Era şi firesc, întrucât post-modernismul nu ocultează negator nimic din ce îl precede, ci restructurează, reintegrează sub semnul aproape fetişizant al ironiei întreaga arheologie – secretă? frivolă? – a propriei scrieri. Cu generaţia '80 se încheie apoteotic o epocă în literatura română, cea deschisă de Heliade-Rădulescu & comp. la 1848. Nu întâmplător, am mai spus-o, acest final este încununat de poemul **Levantul**, care reia, atât tematic cât şi moral, întreaga noastră literatură modernă, desfigurând-o de pe poziţii post-moderne. De la Heliade la Cărtărescu, o cale atât de lungă...

Chiar dacă nu o spune explicit, şi lui Ion Simuţ optzecismul i se pare un remarcabil capăt de drum: „Mecanismul ficţional al literaturii, compromis de mecanismul ficţional al politicii printr-o extindere maladivă a culpabilităţii, are nevoie de o reabilitare morală. Autenticismul o poate realiza, post-modernismul nu". Criticul este confirmat indirect de criza literaturii optzeciste şi implicit de efervescenţa generaţiei următoare, cea nouăzecistă, marcând un nou început de drum. Să fie oare un „nou tip de problematizare morală printr-o implicare a conştiinţei politice în fibra definitorie a personalităţii"? Şi da, şi nu, căci Ion Simuţ speră într-o „reconsiderare spectaculoasă a stilului autenticist, anticalofil – antilivresc – antiironic", posibilă „contrapondere a postmodernismului,



dacă nu cumva va fi asimilat în sfera lui atât de încăpătoare". Criticul este contrazis chiar de stilul excepţionalului său **Prolog** (din care şi eu am citat extensiv, cu deliciu), care, pedalând într-adevăr pe un autenticism pe care eu l-aş numi „senzaţional" (fără nici o conotaţie peiorativă, dimpotrivă), numai „antilivresc" şi „antiironic" nu este! (Aş fi foarte curios să văd cum receptează Ion Simuţ autori precum Daniel Bănulescu, Cristian Popescu sau Horia Gârbea, reprezentativi pentru marile direcţii ale nouăzecismului, şi dacă, nu cumva, schema sa în patru timpi n-ar cunoaşte astfel o extindere...).

2. „Criticul literar, atras în tinereţe de cărţi şi autori desprinşi dintr-o bibliotecă ordonată alfabetic, sfârşeşte prin a fi fascinat de istoria literaturii. De la 20 la 40 de ani îţi schimbi criteriul de aşezare a cărţilor în bibliotecă. Fac parte din acei critici care, întrebaţi ce mai fac, îndrăznesc să răspundă mai în glumă, mai în serios: lucrez la o istorie a literaturii române, din care, iată, exersez câteva detalii".

Detalii-le la care face referire Ion Simuţ sunt, de fapt, câţiva autori reprezentativi pentru cele patru tendinţe morale inventariate. Astfel, pentru **oportunism** sunt trecuţi în revistă Francisc Munteanu, Corneliu Leu („impostura hiperproductivă"), Paul Anghel („victima unei penibile supralicitări care i-a compromis realizările modeste, câte au fost"), Francisc Păcurariu, Dumitru Popescu („după un pumn zdravăn, o mână moale") şi Adrian Păunescu („o amploare a zădărniciei pe care nu a mai realizat-o decât Mihai Beniuc: pe amândoi eternitatea i-a refuzat violent, iar actualitatea i-a răsfăţat copios"). Concluzia lui Ion Simuţ privind aceste personaje este una previzibilă, însă, ca toate acoladele criticului, memorabilă: „Destinul lor ingrat demonstrează că personalitatea morală şi artistică nu e un costum de haine pe care, murdărit şi terfelit, să-l dai la curăţat: petele nu ies, cu toată silinţa, mai degrabă se deteriorează stofa şi se destramă ţesătura". Autorul se apleacă, în capitolul **Literatura evazionistă**, asupra unui număr sporit de autori, de la Voiculescu la Eugen Uricaru, care, în opinia sa, „tatonează căile estetismului", încercând o „formă de exil interior". Am văzut, încă din **„Prolog"**, că **literatura subversivă** reprezenta o formă de „contestare secretă" a autorităţii comuniste, fiind o „tentativă de a gândi liber care nu poate fi subestimată" (cum se afirmă şi în **Preliminarii**). „Detalii"-le sunt autori diferiţi şi pe care eu aş fi tentat să-i pun în altfel de relaţii: de la Marin Preda la Ion Caraion, de la D.R.Popescu la Al.Papilian, de la Ştefan M.Găbrian la N.Steinhardt nu prea văd multe puncte de convergenţă, numai că un eventual tablou complet al acestei **teme morale** ar putea lumina altfel lucrurile. Capitolul **Disidenţa şi exilul** se referă la Victor Valeriu Martinescu şi Ioan Petru Culianu (în chip de extreme temporale) şi la Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Paul Goma (acesta din urmă, „un profesionist al protestului"). Radicalitatea opoziţiei unor asemenea autori este indubitabilă. „Individualitatea frapantă" a literaturii exilului (formată din scriitori care şi-au început disidenţa autentică încă din ţară) este dată, firesc, de faptul că ea este scrisă „în condiţii de libertate deplină". Ea ar putea fi completată şi de cărţile „de sertar", de memorialele de închisoare (tip Ioan Ioanid), apărute după 1989. În fine, cum corect observă Ion Simuţ, „literatura română din Moldova sovietică nu-şi găseşte nicăieri un loc potrivit în cadrul celor patru tipuri de literatură (fiind „a cincea roată la căruţă") în timp ce „literatura română scrisă în fosta Iugoslavie, receptivă la curentele modernismului şi postmodernismului, îşi poate găsi cu uşurinţă enclave proprii (...) fie la capitolul literaturii estetiste, fie la acela al literaturii subversive".

3. Problema cea mai importantă a unui proiect de istorie literară este – şi sunt perfect de acord cu Ion Simuţ – aceea a **ierarhiei valorilor**. Ceea ce a realizat criticul este însă o „istorie preliminară a **fenomenului estetic**, aşa cum rezultă el din detalierea conjuncturilor politice şi a opţiunilor morale ale scriitorilor", operaţie de a cărei necesitate nu se îndoieşte, cred, nimeni, dar pe care mulţi preferă s-o evite împăciuitorist, încercând să ajungă la acel multdorit „consens" de sorginte prezidenţială. A vorbi despre colaboraţionismul unor scriitori (fie ei dintre cei mai importanţi) nu înseamnă a te răzbuna şi a-i scoate din istoria literaturii. Este un act de dreptate în primul rând faţă de memoria lor artistică. Un avertisment de care, din păcate, mulţi dintre noii colaboraţionişti nu ţin seama în „apolitismul" lor profitabil. **Istoria se repetă?**

«Sub semnul păsării Phoenix»

de LIVIU GRĂSOIU

Recomandat de mai multe cărţi despre literatura română şi interferenţele ei cu literaturile lumii, precum şi despre mişcarea literară basarabeană („Narcis şi Hyperion“, „Cicatricea lui Ulyse“, „Duminica valorilor“, „Spre un nou Eminescu“) Mihai Cimpoi, membru de onoare al Academiei Române din 1991 şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, a încredinţat Editurii „Viitorul Românesc“ volumul „Basarabia sub steaua exilului“.

Noua lucrare încearcă să definească şi să discute fenomenul literar basarabean care, în concepţia sa, nu este decât fenomenul românesc ca atare, manifestat la limită, in extremis. „Avem de-a face, spune autorul, cu împrejurări intens colorate existenţial: un vânt rece al fatum-ului bate fără contenire în acest spaţiu asupra căruia se exercită din plin teroarea istoriei“. Cele cinci capitole şi Addenda întăresc afirmaţia, punctul de plecare al demonstraţiei fiind mereu susţinut de argumente de ordin istoric, social şi, mai ales cultural. Se ajunge astfel la o veritabilă frescă a vieţii literare din Basarabia postbelică, o frescă desenată în tuşe precise, cu luciditate şi înţelepciune, evitându-se exagerările şi patetismele atât de explicabile când se vorbeşte despre această lacrimă a neamului românesc, Moldova dintre Prut şi Nistru. Primele pagini rememorează câteva momente ale luptei pentru fiinţă şi limbă, înregistrate din 1987. Atunci, scrie Mihai Cimpoi „Cu înalta umbră a tuturor am pornit noi, intelectualii, lupta pentru limbă care, desigur, mai continuă. Ea a început odată cu perestroika gorbacioviştă“. Era, evident o luptă firească şi inevitabilă, tragedia trebuind să ia odată şi odată sfârşit. Recapitulând ceea ce s-a întâmplat cu zeci de mii de români în timpul ocupaţiei sovietice, infernalele suferinţe fizice şi morale, teroarea arhipelagului Gulag, autorul notează – sec, fără echivoc: „Erai vinovat pentru că faci parte dintr-un neam, pentru că erai român“. Acestea sunt premizele demonstraţiei din cel de-al doilea capitol: „Fenomenul basarabean sub semnul păsării Phoenix“. Disocierile şi precizările sunt subtile, mereu la obiect. Astfel, tipul reprezentativ al culturii româneşti din Basarabia ar fi „creatorul sub semnul organicului, al visului şi continuităţii fiinţei naţionale“. „Omul de creaţie basarabean, ca şi cel din Moldova istorică, apreciază Mihai Cimpoi, este pătruns până în adâncurile fiinţei sale de complexul Meşterului Manole. Ca să dureze, casa fiinţei neamului cere jertfe“. Dezvoltând observaţia lui Ibrăileanu din „Spiritul critic în cultura românească“, după care moldovenii reprezintă „maximum de românism“, Mihai Cimpoi notează: „Românismul basarabean este conservator, cultivator de vechime şi rusticitate, de valori şi sacralitate. Oamenii de creaţie basarabeni sunt, ca şi predecesorii moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric, pe care-l opun noului formal. Conservatorismul basarabean are astfel raţiuni polemice, el fiind întreţinător de fiinţă naţională, de continuitate spirituală românească“. Tocmai de aceea, autorul conchide: „Esenţial în cultura românească a Basarabiei a fost permanent imperativul polemic al împlinirii naţionale, al întoarcerii la izvoare. Ataşamentul faţă de tradiţie nu e conservatorism, ci instinct de conservare pe care-l manifestă omul de cultură de aici în scopul menţinerii fiinţei naţionale. Basarabenii şi-au făcut un blazon de nobleţe din sentimentul apartenenţei la spaţiul mioritic, exaltând nu în faţa devenirii, a noului revoluţionar, ci a continuităţii. Tipul reprezentativ al culturii a fost şi va rămâne timp de decenii cel „conservator, mesianic, neopaşoptist“. Afirmaţia se susţine, deşi generalizarea ar putea părea riscantă, întrucât, cum însuşi o va spune în capitolul rezervat panoramei literaturii române postbelice din Basarabia, au existat destui scriitori aserviţi total realismului socialist, puterii sovietice, tendinţelor antiromâneşti, ideologiei comunismului agresiv, intolerant, Mihai Cimpoi se referă însă la aceia care şi-au păstrat coloana vertebrală, care nu au cedat politicii antinaţionale şi, într-o formă sau alta, au stat în slujba spiritualităţii româneşti. Într-o privire de ansamblu a creaţiei acestora, sunt descoperite câteva teme predilecte: tema mamei (concepută ca un principiu cosmic, simbol al continuităţii) apoi vatra şi satul ca axis mundi. Referitor la condiţia scriitorului basarabean postbelic, Mihai Cimpoi crede că drama sa, a scriitorului de acolo, ca şi a celui român în genere, constă „în neputinţa de a spune adevărul“. Cu toate acestea, şi citâm o frază memorabilă: „Cultura basarabeană se zămisleşte în cele patru vânturi ale lumii, fără a renunţa să asculte de muzica sferelor şi de melodia propriului suflet“.

Panorama literaturii propusă de autor mi se pare punctul de rezistenţă şi de maxim interes al cărţii, deoarece aici primează informaţia, foarte utilă cititorului din România. Comentariul lui Mihai Cimpoi este sobru, exact, concis, el realizând ceea ce şi-a propus: un tablou cuprinzător al mişcării literare din ultimii 50 de ani. Criteriul ales este cel cronologic, urmărindu-se destinul, evoluţia şi specificul fiecărei generaţii de scriitori.

Cea dintâi identificată este numită „generaţia pierdută“, acei scriitori care, debutând înainte de 1940, au fost supuşi persecuţiilor regimului sovietic. Au reapărut în literatură în anii unui oarecare dezgheţ (după 1955) şi au avut puterea (unii dintre ei) să se întoarcă la vechile unelte. Sunt amintiţi Nicolae Costenco, George Meniuc (autori notabili), apoi Liviu Deleanu, Andrei Lupan, Emilian Bucov („versificator monstruos de cursă lungă“ – aşa este caracterizat) şi Bogdan Istru. În cazul fiecăruia sunt amintite volumele, anumite elemente biografice dacă prezintă interes şi un comentariu întotdeauna pertinent.

A doua generaţie menţionată este aceea a lui Ion Druţă, cea care a stat în faţă cu teroarea istoriei, reabilitând eticul şi sacrul. La Ion Druţă, căruia Mihai Cimpoi îi acordă un spaţiu amplu, criticul descoperă refuzul convenţiilor ideologice oficiale, respectul valorilor etice, cultul culorii locale, pitorescul povestirii şi oralităţii “. De aprecieri măgulitoare se bucură Vasile Vasilache („un adevărat fenomen“ în literatura basarabeană prin accentele satirice şi limbaj esopic). Sunt reliefate apoi meritele lui Aureliu Busuioc (poet, prozator, dramaturg necunoscut la noi) ale lui Paul Mihnea un modernist, traducător inspirat din Rilke, Valéry şi Verlaine, ale prozatoarei Ariadna Şalari autoare de romane dur-realiste, dintre ele detaşându-se „Labirintul“, un roman al intelectualităţii basarabene din anii ’30 – ’40.

O altă generaţie cu un loc distinct în panorama propusă este aceea a anilor ’60, dominată de Grigore Vieru şi Liviu Damian, care a trasat literaturii din Basarabia calea către sine.

Schimbarea la faţă ar interveni, după Mihai Cimpoi, odată cu apariţia scriitorilor din anii ’70 – ’80. „Literatura basarabeană se scutură de dogme şi urmează consecvent şi perseverent drumurile redobândirii identităţii“. Sunt cultivate mai ales poemul amplu, balada, poezia cu schemă narativă, arta poetică, literatura pentru copii şi aceea inspirată din trecut. Câteva nume se impun atenţiei: Vladimir Beşleagă, Gheorghe Madan, Silvia Celac, Ana Lupan.

Foarte interesantă, şi mai cunoscută totodată, este generaţia numită „ochiul al treilea“ – aceea care a mizat pe estetic, o adevărată „generaţie a creaţiei“ cum i-ar fi spus Tudor Vianu. Lider al ei şi animator al Renaşterii basarabene este Nicolae Dabija cu poezia sa imnică, elegiacă şi mesianică totodată. Lângă el stau Leonida Lari („a semnat versuri ce-au înfiorat mulţimea, dar inegale din punct de vedere artistic“. – afirmă criticul) prozatorul Nicolae Vieru, poeţii Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Dumitru Matcovski.

Ei sunt urmaţi de tinerii poeţi, aparţinând generaţiei „abia tangibilului“. Ei se vor discipoli ai lui Nichita Stănescu, se apropie de Mircea Cărtărescu, de Nichita Danilov, de ceilalţi optzecişti. Se pare că, în curând, nume precum Emilian Galaicu–Păun, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu ori Valeriu Matei se vor impune în ansamblul literelor româneşti.

Lucrare scrisă cu seriozitate bine informată şi intenţionată, cu profunde sentimente româneşti, „Basarabia sub steaua exilului“ ni se pare o contribuţie binevenită în critica şi istoria noastră literară.

De ce dramaturgia?

de MARIAN POPESCU

Despre soarta ingrată a dramaturgiei pe marele tablou al **literaturii** române s-a scris de multe ori şi încă demult. Locul pe care îl ocupă dramaturgia în lucrările de referinţă româneşti, în cărţile de critică literară reprezintă, oricât ar fi de inconvenabil, un punct de vedere mai general asupra acestui gen literar. Şi locul acesta este, desigur, restrâns. Există justificări în ordinea esteticului, a criticii literare, a eseisticii pentru o stare de fapt deplânsă festivist sau ipocrit. Cu excepţia unor mari scriitori care sunt şi mari personalităţi ale culturii româneşti (Caragiale, Alecsandri sau Camil Petrescu ori Blaga), dramaturgia noastră a impus foarte greu – la un nivel valoric acceptabil – personalităţi reale. Şi evoluţia dramaturgiei după 1945 – din varii motive – a acreditat destul de palid imaginea scriitorului pentru teatru drept aceea a unei personalităţi dramaturgice reale. Cărţile de critică teatrală, de teatrologie – puţine, totuşi – mai mult au glosat, au augmentat staturi de dramaturgi acolo unde, câteodată, nu era vorba decât de **piese de teatru**. Eu însumi, probabil, voi avea surprize când va fi să reevaluez critic şi ca şansă spectacologică statura unor dramaturgi despre care am scris în articole şi în cărţi.

Tentativa de survolare a chestiunii dramaturgiei, evocată mai sus, este motivată de o constatare: scena românească prelungeşte în mod neproductiv un tip de complex. Expus sumar acesta ar suna astfel: piesa contemporană nu prezintă garanţii! Nu atrage, nu interesează. Nu conferă strălucire demersului regizoral. Nu, nu, nu... Când în mod ipocrit sau nechibzuit facem comparaţii cu Occidentul – şi aceste comparaţii ar trebui să constituie, în anumite privinţe, repere reale asimilabile în context –, acest mod frecvent al comparaţiei nu se referă şi la piesa de teatru contemporan. Pentru că atunci s-ar putea lesne observa că multe scene teatrale occidentale acordă un loc privilegiat **riscului** şi **şansei** de a prezenta piese noi, alături de cele ale lui Shakespeare, Ibsen, Cehov, Molière etc. Cu alte cuvinte, greu de acceptat astăzi, la noi, strategia producătorului de spectacole – sprijinit prin multe posibilităţi financiare – face locul cuvenit piesei noi, necunoscute, **încearcă piaţa** spectacolului şi cu aceste texte care nu au girul clasicismului, al capodoperei. Teatrul românesc, prin învăţământul teatral, prin obsesia capodoperei dar şi prin alte motivaţii care nu mai sunt culturale (!), a determinat încă de mult, calea majoră de acces în spectacologie: aceea este a piesei clasice, a capodoperei! În Academia de Teatru şi Film, de pildă, e greu de întâlnit – ca examen la regie – piesa contemporană. De ce?

Ar fi foarte multe de răspuns la această întrebare! Spaţiul nu îmi permite. Se pare că noi suntem mult mai experţi – critici, regizori, actori – în capodoperele clasice. Textul lui **Hamlet** sau al **Livezii cu vişini** este foarte cunoscut în mediul profesionist teatral. Expertiza pare presupusă încă din start. Părerea mea este că lucrurile nu stau atât de bine. Documentaţia pentru un spectacol cu o piesă de Shakespeare va avea fatalmente mari lacune: un regizor, oricât de înzestrat, poate cu greu asimila marea exegeză a textului shakespearean, mai ales când este un străin, şi nu un vorbitor nativ de engleză şi educat la standardele occidentale shakespeareane. Dar, s-ar putea replica, poate nici nu e nevoie în mod esenţial să fii englez, de plidă, pentru a asimila marea cultură a operei lui Shakespeare. Poate e „suficient" să ai o mare intuiţie contemporană faţă de **Hamlet** pentru a realiza un mare spectacol. Desigur, se poate. Pot accepta acest lucru, dar ceea ce mă încurcă, totuşi, este faptul că, de plidă, pentru Caragiale, a cărui operă teatrală o cunoaşte „tot românul imparţial", nu există nici în acest an 1995, o carte care să ofere o perspectivă exhaustivă asupra surselor pieselor de teatru ale marelui scriitor. Demonul m-a împins să solicit editurii Routledge din Londra una dintre cele mai recente apariţii ale sale. Aveam nevoie pentru câteva teme ale cursului meu de „Practică a spectacolului teatral" de la Academia de teatru, pe care îl ţin la studenţii regizori din anul IV. Cartea este despre Marlowe, marele rival al lui Shakespeare şi sursele pieselor lui. E incredibilă bogăţia documentară a acestui volum „occidental" despre o mare figură a teatrului elisabetan.

Rezumând, mi se pare că scrisul pentru teatru, piesa contemporană este văduvită de mai multă vreme din considerente foarte diferite. Mi-ar plăcea o mai mare sinceritate, dar şi o apetenţă culturală mai evidentă atunci când vorbim despre acest subiect. Dincolo de educaţia prin opera clasică, conştiinţa civică ar avea acces la problematic, la întrebarea fundamentală şi prin încurajarea noilor piese de teatru. Chiar dacă acestea nu sunt capodopere, ci numai valoroase discursuri dramatice despre chestiuni esenţiale ale societăţii româneşti de azi.

In memoriam Ion Cantacuzino (II)

de MANUELA CERNAT

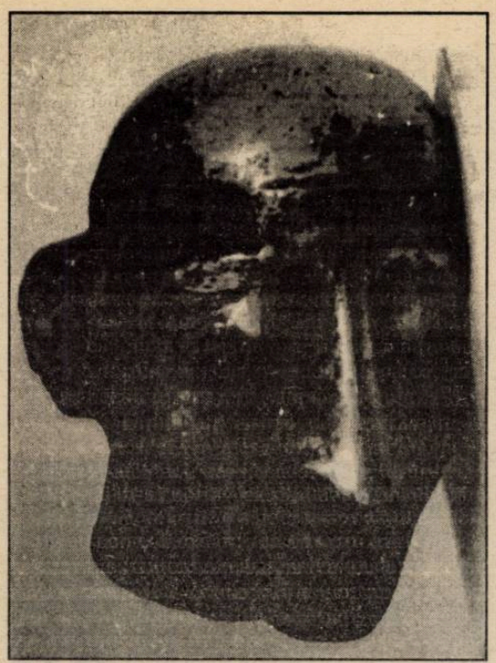
Dacă cinematograful românesc interbelic n-a depăşit decât rareori stadiul intenţiilor onorabile, de vină n-a fost doar vitregia condiţiilor financiare. Cel puţin la fel de greu a atârnat în balanţa valorică precaritatea universului cultural al cineaştilor. Spre deosebire de alte ţări vecine, în România intelectualii s-au ţinut în general departe de lumea filmului, lăsându-l pe mâna unor entuziaşti tehnicieni autodidacţi. Cu atât mai preţioasă a fost prezenţa lui Ion Cantacuzino în fruntea breslei, între 1941 şi 1944.

Un debut timpuriu în presa literară (1929), o licenţă în litere şi filosofie la Universitatea din Bucureşti, cronica cinematografică la Postul Radio Bucureşti în anii '30, un sclipitor volum de estetică cinematografică, unul dintre primele publicate în România – **Uzina de basme** (1935), cu nimic mai prejos decât ce apărea în materie în Europa la vremea aceea, un strălucit doctorat în psihiatrie la Paris (1936), aceasta era cartea de vizită a lui Ion Cantacuzino când i s-a oferit conducerea Oficiului Naţional Cinematografic. Străduindu-se să imprime acestei instituţii un profil cultural, în pofida presiunilor vremii şi stării de beligeranţă a ţării, distinsul intelectual şi-a legat exemplar numele de o sumă de preţioase iniţiative culminând cu miracolul ecranizării, în plin război, a **Nopţii furtunoase**. Nu în van realizatorul acesteia, regizorul Jean Georgescu, avea să-l socotească, cu infinită gratitudine, **autorul moral** al filmului său.

Proaspăt întors de la Paris unde semnase o comedie de mare succes, Jean Georgescu se afla într-o după amiază însorită pe terasa unei elegante cafenele bucureştene când întâmplarea l-a abătut pe acolo şi pe Ion Cantacuzino. Aflând că cineastul abia repatriat era în căutare de lucru şi de mijloace de subzistenţă, Cantacuzino i-a propus pe loc colaborarea la un proiect scump inimii sale: ecranizarea **Nopţii furtunoase**, al cărui scenariu tocmai îl isprăvise. Spre surprinderea lui, Jean Georgescu i-a mărturisit cu oarecare strângere de inimă că şi el avea în buzunar manuscrisul unui scenariu după aceeaşi piesă. Se aştepta desigur la un refuz net. Cantacuzino era însă un adevărat gentleman şi, mai presus de toate, un aristocrat al spiritului. Cu eleganţă, a propus să compare cele două versiuni. Cu superb fair-play a recunoscut că a lui Georgescu era mai bună şi s-a retras din joc, rezervându-şi doar rolul de producător delegat. Postură evident prea puţin cuprinzătoare pentru anvergura intelectuală a celui care pe atunci semna poeticele documentare **Castelul Peleş** şi **Datini de Crăciun** şi întemeia societatea de producţie româno–italiană CINEROMIT, cu intenţia vădită de a eluda încercarea de infiltrare a Germaniei în industria filmului românesc. Furibund, Goebbels avea să noteze în **Jurnalul** său că românii şi italienii îi zădărniciseră planurile.

Sub egida CINEROMIT, Ion Cantacuzino a supervizat două importante filme: **Escadrila albă**, coproducţie româno–italiană şi debutul în regia de film a celebrului om de teatru Ion Sava, şi **Visul unei nopţi de iarnă**, ecranizare după Muşatescu de Jean Georgescu.

Doctorul Cantacuzino cedase pasul cineastului Cantacuzino. După război însă, talazurile istoriei au inversat iarăşi situaţia. Temporar. După ani de grea puşcărie, obţinând cu greu dreptul de a profesa din nou, psihiatrul Ion Cantacuzino îşi petrecea ceasurile de răgaz punând jaloanele istoriei filmului românesc. **Momente din trecutul filmului românesc** (1965), monumentala **Filmografie adnotată a producţiei cinematografice româneşti**, întocmită cu un colectiv de colaboratori la Institutul de Istoria Artei al Academiei unde în 1967 a înfiinţat şi preluat conducerea unui Sector de Istoriografie Filmică şi **Cinematograful românesc contemporan (1944 – 1975)** toate au fost împlinite într-un timp record şi cu preţul unui imens efort, din dorinţa evidentă a recuperării timpului pierdut. „Istoria veche a filmului românesc este istoria unui lung şir de ghinioane" obişnuia să glumească „Doctorul". Un imens ghinion a fost şi dispariţia lui prematură, înainte de a fi apucat să aştearnă pe hârtie tot ceea ce aflase scotocind prin arhive şi biblioteci, tot ceea ce prodigioasa lui memorie acumulase pentru o viitoare Istorie a Filmului Românesc, rămasă din păcate în faza de proiect.



Atelier '35

de CORNELIU ANTIM

O dureroasă nostalgie a amendat, ani de zile, nevoia de adunare laolaltă a celor ce mai cred în vocaţia generaţiilor de a străpunge zidul indiferenţei celorlalţi, pentru a răzbate cu propriul lor chip în acest infinit **muzeu imaginar** al omenirii, cum l-a numit Malraux. Aspiraţia este seculară şi nu s-ar putea spune că în domeniul artelor plastice creaţia „tinerimii artistice" nu a captat interesul contemporanilor. Dimpotrivă, de cele mai multe ori, vederile lor au anticipat zgomotos marile resurecţii estetice, care jalonează istoria artelor, în ciuda rezistenţei ce le-a fost opusă de mulţimea celor deprinşi cu venerabilitatea comodă a gusturilor conservatoare. Pentru spiritele vii, indiferent de vârstă şi epocă, căutările dincolo de frontierele conformiste ale „deja văzutului" reprezintă o pasionantă provocare. Intrat într-o nouă galerie, ce i-a fost destinată după multe tergiversări şi ezitări administrative, Cenaclul tinerilor artişti plastici „Atelier '35" redevine, de la începutul acestui an, ceea ce trebuie să fie: creuzetul căutărilor novatoare, locul în care se plămădesc certitudinile artei de mâine. Sala de la etajul „Căminului Artei" aparţine de acum încolo acestei grupări artistice, aureolată de atâtea gesturi întemeietoare (deşi, nu o dată, teribiliste sau estetizante, ori doar mimetice) şi, mai ales, de fascinantul chip al promisiunii.

Un patronaj spiritual şi estetic pe măsură, atribuit unuia dintre cei mai dinamici şi mai calificaţi tineri critici, disputat şi, deopotrivă, controversat, Erwin Kessler, încearcă să instituie, ca în orice perioadă de entuziasm, o autoritate a exprimărilor coerente şi originale, dar şi un sentiment al libertăţii neîngrădite a gestului creator. Ceea ce poate genera un climat, dar nu şi o viziune lesne perceptibilă şi credibilă. Probabil, însă, că nu trebuie să ne rezumăm doar la acest prim memento expoziţional, pus sub semnul unei oarecum enigmatice generalităţi: „Neputinţa Putere", care nu-şi găseşte echivalentul convingător şi în cuprinsul celor 23 de „voci" puse să se rostească în cuprinsul acestui „scenariu" plastic.

Ceea ce putem remarca, însă, în acest eseu din noua orientare a „Atelierului '35", este tonicitatea trăirii artistice şi varietatea deconcertantă a formelor de exprimare. Limbajul plastic este literalmente supus unui proces de decanonizare şi deconvenţionalizare, ce îngăduie gândirii plastice să descopere resurse cu totul neaşteptate de exprimare. Materiale, instrumente, tehnici, scheme conceptive, din cele mai imprevizibile medii şi direcţii, se regăsesc în creaţiile acestor tineri. Unii dintre ei cunoscuţi, de altfel, ca buni profesionişti ai genului (în pictura de şevalet, de exemplu, cum sunt Cătălin Bălescu sau Vasile Raţă), dar care în această expoziţie propun versiuni plastice ce sfidează delimitările convenţionale, intrând în genurile de frontieră, mult mai flexibile şi mai emancipate în expresie. Pictura oferă, de altfel, cele mai multe prilejuri de etalare a tensiunilor experimentaliste care preocupă, se pare, noile generaţii artistice. Am reţinut din aceste căutări pe cele, mai bine articulate în jurul unui concept estetic sau ideatic, ale lui Robert Vraciu (o excelentă compoziţie în forma rară a parodiei picturale pe structuri stilistice subtil interpretate după Rembrandt, van Gogh şi Kokoshka), Corina Tuta şi Francis Chiuaru, dar şi tentativele de pictură-obiect ale lui Vasile Raţă, inovator în mijloace, care-şi extrage materia plastică din universul cel mai sordid: deşeurile electronice, răşinoasele chimice, dar şi gândacii de bucătărie!

Şi în acest „salon al tinerimii artistice" – versiunea abreviată 1995 – am putut constata forţa şi profesionalismul sculpturii noastre contemporane, care îşi afirmă, iată, cu consecvenţă, noile resurse creative, chiar dacă uneori mai sunt descifrabile, în lucrările lor, forme şi, mai ales, tendinţe compoziţionale şi alegorizante ale colegilor lor consacraţi, ale maeştrilor lor sau ale celor de aiurea, circumscrise, însă, acestui duh al secolului care ne marchează fără milă pe toţi. Grade diferite de sensibilitate şi percepere, prin filieră culturală, a realului duc la rezoluţii plastice mai mult sau mai puţin definite, închegate. Totuşi, prezenţa sculpturilor ni se pare mai omogenă valoric, cu unele distincţii pentru compoziţiile lui Adrian Pârvu, Marian Petre, Ion Grigorescu, Ion Botezatu (interesantă încercarea sa de construcţie „minimală", poveristă), Aurelian Apostol, Cătălin Geană.

Ca de obicei, grafica, mai timid reprezentată, punctează cu vervă imaginativă şi tehnică, dar şi cu prestanţă intelectuală, o ambianţă plastică bogată în sugestii şi încurajantă pentru destinul artistic al acestor tineri în contextul artei contemporane de oriunde.

Lumea literară

■ Editura **Expansion** a lansat pe piaţă patru volume de teatru, aparţinând scriitorilor D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Iosif Naghiu şi Paul Everac. Seara dramaturgilor s-a desfăşurat la **Teatrul Nottara** şi a reunit un public avizat şi plin de entuziasm. Actorii scenelor bucureştene au interpretat fragmente din piesele publicate. A salvat un text vulgar şi anost (al lui Paul Everac) Jeanine Stavarache. Secvenţa cea mai captivantă a aparţinut dramaturgului (prea puţin jucat) Iosif Naghiu.

■ Poetul Dan Laurenţiu şi-a lansat la Casa Monteoru a Uniunii Scriitorilor cartea de poezii „Mountolive". L-au prezentat Laurenţiu Ulici şi Ştefan Augustin Doinaş. Victor Rebengiuc a susţinut un recital de poezie din opera celui lansat.

■ Odată cu apariţia filialelor Uniunii Scriitorilor în diverse oraşe, viaţa culturală de acolo se animă brusc. Se pare că vremea centralismului literar s-a cam epuizat. Constanţa, Aradul, Focşanii, Baia Mare şi celelalte oraşe demonstrează cu prisosinţă aceste mutaţii spirituale. Bacăul urmează să se integreze acestei mişcări. Totul e pregătit acolo. O revistă, **Ateneu**, condusă de Sergiu Adam, e din ce în ce mai interesantă. Tinerii poeţi nu mai aşteaptă semnale de la Bucureşti şi intră în atenţia oraşului moldav. Simona Lazăr, cea care a obţinut marele premiu la Festivalul „Zaharia Stancu", publicată şi de revista noastră, e deja o certitudine. Eliza Macadam a editat volumul „Spaţiu auster" la editura locală „Plumb" şi prezenţa ei aici nu a trecut neobservată. Dimpotrivă. Un alt localnic, Mihai Vulpe, e prezent în librării cu „Răzbunarea", un volum de schiţe.

■ Aceeaşi editură, „Plumb", a editat şi volumul I din „Anotimpurile Romanului", semnat de Petre Isachi şi Ioan Lazăr, autori care stăpânesc bine subiectul, oferind nu numai elevilor ci şi publicului larg pagini de analiză din literatura contemporană. Intenţia autorilor o descoperim chiar din prefaţă: „Cartea se vrea un **manual** (care CARTE nu este un manual?), un manual incomod, provocator, interogativ şi, din când în când, polemic. Ea se adresează deopotrivă elevilor, studenţilor şi colegilor mai tineri. Am evitat să dăm soluţii, am preferat să oferim sugestii, convinşi fiind că lectura romanului presupune un dialog inepuizabil".

■ Prea prinşi de inflaţie, tranziţii şi jocuri politice, uităm adesea să ne mai cinstim dispăruţii, aşa cum merită. Iată, la Bacău, unde am poposit de curând, am descoperit cu bucurie că una din librăriile locale poartă numele istoricului şi profesorului universitar Alexandru Piru. Trebuie să recunoaştem că un asemenea gest merită toate elogiile. Poate şi alte oraşe îşi vor omagia în acest fel fiii, căci nu mai există servicii speciale pentru plasarea statuilor şi numirea unor institute de cultură.

■ Acum putem să vă anunţăm că Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din România va avea loc în ziua de 3 (trei) februarie a.c., în aula Facultăţii de Drept, şi nu cum s-ar putea crede la Teatrul Naţional. Acolo, unde-i director Fănuş Neagu, n-am mai avut acces, deşi prozatorul, cândva, într-un exces de sinceritate, mărturisea că plata pentru orice manifestare de o asemenea amploare au făcut-o Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu. Poate, între timp, a aflat altceva. Suntem atât de curioşi ce anume!

Nathaniel Hawthorne

Portretul lui Edward Randolph

Într-unul din apartamentele Curţii Vechi[1] se păstra, din negura vremii, un tablou cu rama cum e abanosul, a cărui pânză se întunecase într-atât din pricina timpului, fumului şi umezelii că nu mai puteai distinge un dram din arta pictorului. Timpul aruncase peste el un văl de nepătruns, lăsând în seama tradiţiei orale şi a presupunerilor de tot felul misterul lucrului ce fusese acolo cândva. Mai mulţi guvernatori se succedaseră la conducerea Noii Anglii, iar el continua să atârne deasupra căminului dintr-o încăpere anume, în virtutea unui drept nescris şi necontestat; şi încă mai era la locul său când guvernatorul Hutchinson a preluat, la plecarea lui Sir Francis Bernard, conducerea provinciei.

Într-o după-amiază, guvernatorul şedea în impunătorul său jilţ cu capul rezemat de spătarul sculptat, contemplând gânditor întunecimea deşartă a tabloului. Nu era momentul potrivit pentru asemenea reverii, acum când afaceri de cea mai mare urgenţă aşteptau hotărârea cârmuitorului; căci nu trecuse nici un ceas de când Hutchinson fusese înştiinţat de sosirea unei flotile britanice, aducând cu sine trei regimente din Halifax pentru a domoli răzmeriţa populaţiei. Aceste trupe aşteptau acum acordul său pentru a ocupa fortăreaţa Castelului William şi oraşul însuşi. Cu toate acestea, în loc să-şi pună semnătura pe ordinul oficial, iată-l pe guvernator scrutând atât de absorbit pustietatea neagră a tabloului încât purtarea sa atrase atenţia a două persoane tinere care îi ţineau companie. Una din ele, purtând uniforma regimentului britanic, era ruda sa, Francis Lincoln, căpitanul localnic al castelului William; cealaltă, care şedea pe un scăunel lângă jilţul său, era Alice Vane, nepoata sa favorită.

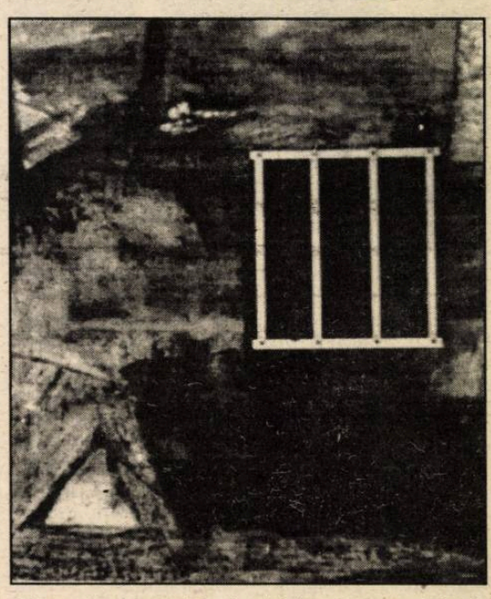
Tânăra, îmbrăcată în întregime în alb, era o făptură palidă şi fragilă care, deşi născută în Noua Anglie, îşi primise educaţia în străinătate şi părea nu numai o străină dintr-o altă climă dar aproape o fiinţă de pe altă lume. Vreme de câţiva ani, până când rămăsese orfană, ea locuise cu tatăl ei în însorita Italie, unde dobândise gustul pentru pictură şi sculptură, de care rareori afla prilej să se bucure printre reşedinţele lipsite de decoraţiuni ale aristocraţiei coloniale. Se spunea că producţiile timpurii ale propriului ei penel vădeau o înzestrare superioară, deşi, probabil, primitiva atmosferă a Noii Anglii îi lenevise mâna şi potolise văpaia culorilor născute de imaginaţia sa. Privirea fixă a unchiului ei, ce părea să scormonească în ceţurile anilor pentru a descoperi subiectul tabloului, îi stârni curiozitatea.

– Se cunoaşte, iubite unchi, întrebă ea, ce a reprezentat odinioară acel tablou? Poate că, de-ar putea fi făcut să se înfăţişeze din nou vederii noastre, s-ar dovedi capodopera vreunui mare artist, altminteri de ce să-şi fi păstrat atâta vreme un loc atât de proeminent?

Cum unchiul, contrar obiceiului (căci el era atent la umorile şi capriciile Alicei, de parcă aceasta ar fi fost propriul său copil) nu răspunse numaidecât, tînărul căpitan îi oferi el lămuriri.

– Acest pătrat de pânză mohorâtă a fost, frumoasa mea verişoară, o moştenire a Curţii Vechi din timpuri pierdute în memorie. Cât despre pictor, nu-ţi pot spune nimic; dar, de-ar fi adevărate măcar jumătate din poveştile care circulă în jurul acestui tablou, nici unul din marii maeştrii italieni nu a produs o operă atât de minunată precum cea din faţa dumitale.

Şi căpitanul Lincoln se porni să depene câteva din istorioarele fanteziste care, neputând fi invalidate pe temeiuri palpabile, se cuibăriseră în credinţa poporului. Una din versiunile cele mai bizare şi, în acelaşi timp, împărtăşite de cei mulţi era aceea că tabloul reprezenta portretul original al Necuratului, pictat pe când se afla la o adunare de vrăjitoare în apropiere de Salem, şi că teribila lui asemănare fusese confirmată de depoziţiile mai multor vrăjitori şi vrăjitoare în faţa întregii curţi judecătoreşti. Se mai susţinea, de asemenea, că, dincolo de umbrele tabloului sălăşluia un spirit ori demon cunoscut ce se înfăţişase la vreme de năpastă înaintea mai multor guvernatori regali. Shirley, de exemplu, avusese vedenia prevestitoare de nenorocire în ajunul ruşinoasei şi sângeroasei înfrângeri a generalului Abererombie sub zidurile Ticonderogăi. Mulţi servitori ai Curţii Vechi zăriseră un chip ce se încrunta la ei în semiîntunericul din zori ori din amurg, sau în adâncul nopţii, pe când aţâţau focul ce pâlpâia în vatra de dedesubt. Cu toate că, de se găsea vreunul îndeajuns de temerar pentru a ridica o făclie în dreptul tabloului, acesta se arăta tot atât de negru şi de nepătruns ca oricând. Cel mai bătrân locuitor din Boston îşi amintea că tatăl său privise odată tabloul, pe vremea când mai putea fi desluşit, dar că nu suferea să-l întrebi al cui era chipul înfăţişat pe pânză. Un amănunt interesant, tot legat de aceste poveşti, era acela că, deasupra tabloului, mai atârnau nişte zdrenţe de mătase neagră, ca un indiciu că tabloul fusese cândva acoperit de un voal, mai înainte ca bezna timpului să-l fi ascuns atât de eficient. La urma urmelor, aspectul cel mai neobişnuit al acestei poveşti era faptul că atâţi guvernatori pompoşi ai



Massachusetts-ului îngăduiseră ca tabloul, ascuns privirilor, să rămână în continuare în salonul oficial al Curţii Vechi.

– Unele din poveştile astea sunt cu adevărat îngrozitoare, remarcă Alice Vane, care se cutremurase dar şi zâmbise în câteva rânduri, ascultându-l pe vărul ei. Aproape că ar merita să îndepărtăm pojghiţa întunecată a pânzei, căci e puţin probabil ca pictura originală să fie atât de nemaipomenită cum şi-o închipuie cei care visează tot felul de vopseli în locul celor adevărate.

– Ar fi însă posibil să se redea acestui tablou mohorât nuanţele de odinioară? întrebă vărul ei.

– În Italia se cunoaşte acest meşteşug, răspunse Alice.

Guvernatorul se eliberase de gândurile în care stătuse cufundat şi asculta zâmbind conversaţia tinerelor sale rude. Cu toate acestea, vocea sa căpătă un ton ciudat atunci când începu să explice misterul tabloului.

– Îmi pare rău să-ţi distrug credinţa în legendele ce-ţi plac atât de mult, Alice, rosti el, dar cercetările mele istorice m-au lămurit de mult cu privire la subiectul acestui tablou – de-l poţi numai astfel – ce nu se mai arată şi nici nu se va mai arăta privirii, aşa cum nu vom mai vedea nici faţa bărbatului înmormântat cu mult timp în urmă şi pe care el o reprezenta cândva. Era portretul lui Edward Randolph, fondatorul acestui aşezământ, o figură faimoasă în istoria Noii Anglii.

– Al acelui Edward Randolph care a obţinut abrogarea primei carte a provinciei, graţie căreia se bucuraseră strămoşii noştri de privilegii aproape democratice? El, cel care a fost numit cel mai mare duşman al Noii Anglii şi care mai este şi acum urât în amintire ca uzurpatorul libertăţii noastre?

– Chiar despre acel Edward Randolph este vorba, răspunse Hutchinson, foindu-se tulburat în jilţ. I-a fost scris să guste amărăciunea oprobiului public.

– În analele noastre, continuă căpitanul Lincoln, stă scris că blestemul poporului l-a urmărit pe Randolph oriunde a mers punându-şi

[1] *Reşedinţa Noii Anglii, pe vremea când mai era colonie britanică*

pecetea răului pe toate evenimentele ulterioare din viaţa sa precum şi asupra felului în care a murit. Se mai spune de asemenea că suferinţa interioară a acelui blestem se putea citi pe chipul nefericitului, încât te îngrozeai privindu-l. Dacă toate acestea sunt adevărate, iar tabloul îi reproduce cu adevărat înfăţişarea, atunci crusta întunecată ce l-a acoperit a fost o binecuvântare.

– Toate poveştile acestea sunt prostii în ochii unuia care a dovedit, aşa cum am dovedit eu, cât de puţin adevăr zace în ele, spuse guvernatorul. În ceea ce priveşte viaţa şi caracterul lui Edward Randolph, s-a acordat un gir necondiţionat doctorului Cotton Mather, care – trebuie s-o spun, cu toate că o parte din sângele lui curge şi în venele mele – a încărcat istoria noastră timpurie cu născociri băbeşti tot atât de extravagante şi năstruşnice precum ale Greciei sau Romei.

– Şi totuşi, şopti Alice, nu s-ar putea ca poveştile acestea să aibă un tâlc? Şi-mi închipui că, de va fi fiind atât de îngrozitoare vederea acestui tablou, nu a atârnat el fără motiv atât amar de vreme într-una din încăperile Curţii Vechi. Atunci când căpeteniile acţionează iresponsabil, nu strică să li se amintească de îngrozitoarea povară a blestemului unui popor.

Guvernatorul tresări şi-şi privi ţintă nepoata preţ de câteva clipe, de parcă năzăririle ei copilăreşti ar fi aflat în pieptul său ecoul unui simţământ pe care toată politica şi principiile sale nu-l puteau birui pe de-a-ntregul. Ştia, desigur, că, în ciuda educaţiei ei cosmopolite, Alice îşi păstrase simpatiile unei fete din Noua Anglie.

– Tăcere, copil neghiob, strigă el în cele din urmă, cu mai multă asprime decât arătase vreodată adresându-se blândei Alice. E mai de temut mustrarea unui rege decât pretenţiile unei gloate sălbatice, rătăcite. Căpitane Lincoln, este lucru hotărât. Fortăreaţa Castelului William trebuie să fie ocupată de trupele regale. Cele două regimente rămase vor fi încartiruite în oraş sau îşi vor ridica o tabără pe terenul comunal. A venit timpul ca, după ani de frământări şi aproape de răzmeriţă, guvernul maiestăţii sale să aibă un zid puternic în jurul său.

– Aveţi încredere, domnule, aveţi totuşi încredere în loialitatea poporului, spuse căpitanul Lincoln; şi nici să nu-l învăţaţi că poate fi vreodată în alte relaţii cu soldaţii britanici afară de cele frăţeşti, ca atunci când au luptat cot la cot în războiul cu francezii. Nu transformaţi străzile oraşului în care v-aţi născut într-o tabără militară. Gândiţi-vă de două ori mai înainte de a încredinţa Castelul William – cheia provinciei – altor mâini decât ale unuia născut în Noua Anglie.

– Hotărârea este luată, tinere, repetă Hutchinson, ridicându-se din jilţul său. Un ofiţer britanic aşteaptă în seara aceasta instrucţiunile necesare pentru dispunerea trupelor. Până atunci, cu bine.

Rostind aceste cuvinte, guvernatorul părăsi în grabă încăperea, urmat cu îndărătnicie de Alice şi de vărul ei, care şuşoteau între ei, şi se opriră o clipă pentru a arunca o privire în urmă, misteriosului tablou. Căpitanul Lincoln găsea că aerul şi expresia fetei o făceau să semene cu una din acele fiinţe din basme – zâne ori spiriduşi din mitologia îndepărtată – care se amestecau uneori în treburile muritorilor, pe jumătate din capriciu, dar fără să rămână nesimţitoare la fericirea ori suferinţa omenească. În vreme ce el îi ţinea uşa deschisă, Alice făcu un semn tabloului, zâmbind:

– Arată-te, Chip rău şi întunecat! exclamă ea. Ţi-a bătut ceasul.

În acea seară, guvernatorul şedea în camera unde avusese loc scena precedentă, înconjurat de câteva persoane pe care felurite interese le adunaseră laolaltă. Aceştia erau înalţii funcţionari municipali din Boston, părinţii simpli, patriarhii poporului, minunaţi reprezentanţi ai vechilor întemeietori puritani, a căror înfricoşătoare putere îşi pusese atât de adânc pecetea pe felul de a fi al oamenilor din Noua Anglie. În contrast cu ei, se aflau acolo câţiva membri ai Consiliului, bogat înveşmântaţi, cu peruci albe, jiletci brodate şi alte însemne de mărire ale vremii, care uzau aproape ostentativ de ceremonialul curtenesc. Era prezent şi un maior din armata britanică, aşteptând ordinele guvernatorului pentru debarcarea trupelor ce se mai aflau încă pe vase. Căpitanul Lincoln stătea în picioare, cu braţele încrucişate, lângă jilţul lui Hutchinson, măsurându-l cam de sus pe ofiţerul britanic care avea să-l înlocuiască în curând. Pe o masă din mijlocul încăperii un sfeşnic cu braţe îşi arunca lucirea lumânărilor pe o hârtie ce părea să aştepte semnătura guvernatorului.

Învăluit în parte de faldurile uneia din draperiile de la geam, ce cădeau din înălţimea plafonului până la podea, se putea zări veşmântul alb al unei doamne. Prezenţa Alicei acolo, la acea oră, ar fi putut părea ciudată; era însă ceva atât de copilăresc, de voluntar în caracterul ei neobişnuit, atât de străin de regulile comune, încât persoana ei nu-i surprinse pe puţinii care o observară. În acest timp preşedintele Consiliului Municipal adresă guvernatorului un lung şi solemn protest în legătură cu primirea trupelor britanice în oraş.

– Iar dacă Înălţimea Voastră va considera că e cazul să persevereze în hotărârea de a aduce pe aceşti mercenari înarmaţi cu spade şi muschete pe străzile noastre, continuă el, răspunderea nu va cădea pe capetele noastre. Gândiţi-vă, domnule, cât mai e vreme, că, de va fi vărsat un singur strop de sânge, acesta va fi o eternă pată pe amintirea Înălţimii Voastre. Dumneavoastră, domnule, aţi scris cu un condei iscusit despre faptele strămoşilor noştri. Cu atât mai mult se cuvine, aşadar, să vă bucuraţi şi dumneavoastră de o prezentare onorabilă, ca un patriot adevărat şi ca un cârmuitor drept atunci când propriile dumneavoastră fapte vor fi consemnate de istorie.

– Nu sunt imun, bunul meu domn, la firească dorinţă de a sta bine în analele ţării mele, replică Hutchinson, stăpânindu-şi iritarea sub masca politeţii şi nici nu cunosc alt mijloc mai potrivit pentru a atinge acest scop decât împotrivindu-mă spiritului momentan de zâzanie care, cu îngăduinţa dumneavoastră, pare să fi otrăvit bărbaţi mai în vârstă ca mine. Vreţi să aşteptaţi până ce va fi jefuită Curtea Veche aşa cum s-a întâmplat cu locuinţa mea particulară? Credeţi-mă ce vă spun, domnule, va veni, poate, timpul când veţi fi bucuros să căutaţi protecţie sub steagul regelui, a cărui înălţare vă pricinuieşte acum atâta neplăcere.

– Într-adevăr, spuse maiorul britanic care aştepta nerăbdător ordinele guvernatorului. Demagogii provinciei au stârnit diavolul şi nu-l mai pot domoli. Îl vom exorciza noi, în numele lui Dumnezeu şi al regelui.

– Dacă te încurci cu diavolul, trebuie să iei seama la ghearele lui! se zburli căpitanul Lincoln, auzind zeflemeaua la adresa compatrioţilor săi.

– Cu iertăciune, vă rog, tinere domn, răspunse venerabilul demnitar al municipalităţii, să nu îngăduiţi unui spirit rău a strecura ura în cuvintele pe care le rostiţi. Ne vom lupta contra asupritorului cu post şi rugăciuni, cum ar fi făcut şi strămoşii noştri. Mai mult, ca şi ei, ne vom supune soartei ce ne va fi hărăzită de înţeleapta Providenţă – totdeauna după ce ne vom strădui din răsputeri să o îmbunătăţim.

– Şi iată cum ies la iveală ghearele diavolului! mormăi Hutchinson, care înţelegea prea bine felul supunerii puritane. Chestiunea aceasta va fi rezolvată numaidecât. Când va exista o santinelă la fiecare colţ şi o curte păzită de gărzi în faţa primăriei, abia atunci îşi va îngădui un gentleman loial să plece de acasă. Ce înseamnă pentru mine larma gloatei în această îndepărtată provincie a imperiului? Regele îmi e stăpân iar Anglia mi-e patria! Susţinut de puterea lor armată, îmi apăs călcâiul peste răzvrătiţi şi îi înfrunt.

Apucă un condei şi era pe cale să-şi aplice semnătura pe documentul de pe masă când căpitanul Lincoln îi puse mâna pe umăr. Libertatea gestului, atât de nepotrivită cu respectul ceremonios ce se credea atunci a se cuveni rangului şi demnitarului, îi surprinse pe toţi, nu mai puţin pe guvernator însuşi. Ridicându-şi privirea mânios, observă că tânăra sa rudă îi arăta cu degetul spre peretele opus. Hutchinson îi urmări semnul şi observă ceva ce îi scăpase până atunci: în faţa misteriosului tablou atârna o draperie de mătase neagră, ascunzându-l cu totul. Gândul îi zbură numaidecât la scena din după-amiaza aceea; surprins, tulburat de emoţii confuze, dar dându-şi seama că nepoata sa trebuia să aibă un amestec, îi strigă:

– Alice! Apropie-te, Alice!

Abia rostise aceste cuvinte, că Alice şi lunecă de la locul ei şi, acoperindu-şi ochii cu o mână, smulse cu cealaltă draperia cernită ce acoperea portretul. O exclamaţie de surpriză zbură de pe buzele tuturor spectatorilor; numai vocea guvernatorului trăda groaza.

– Ceruri! murmură el încet, ca şi cum ar fi vorbit cu sine însuşi mai curând decât cu cei din jur, de-ar fi să se înfăţişeze acum spectrul lui Edward Randolph din chinurile iadului, nu i s-ar putea citi pe chip o groază mai cumplită!

– Cu înţelepciune va fi risipit Providenţa ceţurile ce-au ascuns atâta vreme această efigie, vorbi solemn bătrânului demnitar. Până în

Continuare în pagina 22

roza vânturilor

Hans Andreus
(OLANDA)

Aici, în locul acesta

Aici, în locul acesta
se afla un poem; s-a pierdut.
Poate că-n brusca
îndrăgostire pătimaşă
a fost luat
de acel vârtej al aerului,
pe care îl socotim vânt,
dar tăinuind cele mai pământene
fantome,
şi acum se joacă cu el. Poate
avea prea multă înţelepciune
ca să poată
vieţui.

În româneşte de
Petre Stoica

PORTRETUL

Urmare din pagina 21

ceasul acesta nici un om viu n-a văzut ce ne e dat să privim.

În rama veche ce închisese până de curând un petec de pânză neagră, apărea acum o imagine distinctă, întunecată, desigur, din pricina umbrelor şi culorilor posomorâte, dar puternic reliefată. Era bustul unui gentleman cu barbă, îmbrăcat într-un costum foarte demodat de catifea brodată, cu guler lat, plisat, purtând o pălărie al cărei bor îi ascundea fruntea. La adăpostul ei, ochii aveau o lucire stranie, aproape vie. Întregul portret se detaşa atât de bine pe fundal, încât lăsa impresia unui bărbat care privea de pe perete la spectatorii săi uluiţi şi îngroziţi. Expresia feţei, atât cât poate fi descrisă în cuvinte, era aceea a unui nefericit căruia i se descoperise o vină monstruoasă şi care era expus urii amarnice, râsului şi dispreţului nimicitor ale unei imense mulţimi înconjurătoare. I se putea citi pe chip strădania de a o sfida, înfrântă sub povara strivitoare a ruşinii. Caznele sufletului i se zugrăviseră pe chip. Portretul dobândise parcă, în vreme ce stătuse ascuns în negura vremii, o expresie tot mai adâncă şi mai sumbră, iar acum se ivise din beznă pentru a-şi arunca semnul prevestitor de rău asupra ceasului prezent. Aşa se arătase chipul lui Edward Randolph, de e să dăm crezare legendei, atunci când blestemul poporului îi pecetluise sufletul.

– Pe mine m-ar înnebuni... faţa aceea îngrozitoare, spuse Hutchinson, care părea să o contemple fascinat.

– Luaţi seama, atunci! şopti Alice. El a călcat în picioare drepturile poporului. Priviţi-l cum a fost pedepsit şi feriţi-vă de o asemenea crimă!

Pentru moment, guvernatorul fu cu adevărat cuprins de tremur; adunându-şi însă toată energia – care nu era totuşi principala lui trăsătură – se lupta să se elibereze de vraja căutăturii lui Randolph.

– Fetiţo, strigă el râzând amarnic, întorcându-se către Alice ţi-ai adus cumva aici talentul tău de pictoriţă, spiritul tău italian de intrigă, scamatoriile tale scenografice şi-ţi închipui că ai să influenţezi sfaturile cârmuitorilor şi afacerile naţiunilor prin asemenea înşelăciuni ieftine? Priveşte, numai !

– Mai aşteptaţi o clipă, spuse bătrânul demnitar, pe când Hutchinson apuca din nou condeiul, căci de i s-a întâmplat vreodată unui muritor să fie prevenit de un suflet chinuit, acela e Înălţimea Voastră.

– La o parte, strigă Hutchinson înverşunat. Nici de-ar striga tabloul acela prostesc „Ia seama!“ nu m-ar mişca!

Încruntându-se sfidător la chipul zugrăvit (a cărui privire păcătoasă şi nenorocită părea să exprime, în acea clipă, şi mai multă groază), el scrijeli pe hârtie, cu litere ce mărturiseau o faptă disperată, numele de Thomas Hutchinson. După aceea se spune că s-ar fi cutremurat, de parcă acea semnătură i-ar fi luat cu sine salvarea sufletului.

– S-a făcut, spuse el, ducându-şi mână la frunte.

– Ierte cerul astă faptă, se auzi şoapta blândă şi tristă a lui Alice Vane, ca a unui spirit bun, dispărând apoi cu repeziciune.

La sosirea dimineţii, o şoaptă sugrumată străbătu întregul lăcaş, răspândindu-se mai apoi în oraş; se spunea că întunecatul, misteriosul portret, s-ar fi desprins de pe perete şi ar fi vorbit între patru ochi cu guvernatorul Hutchinson. Dacă se întâmplase într-adevăr o asemenea minune, nu mai rămăsese nici o urmă, căci nu puteai distinge nimic în interiorul vechii rame, afară de negura de nepătruns ce acoperise pânza dintotdeauna. Dacă portretul coborâse cu adevărat, el zburase înapoi, ascunzându-se în obscuritatea unui veac, precum o nălucă. Adevărul era probabil acela că secretul lui Alice Vane în restaurarea culorilor avusese ca efect doar o renovare temporară. Doar cei care zăriseră, în scurtul răstimp, chipul lui Edward Randolph nu doreau să-l mai vadă vreodată şi se cutremurau reamintindu-şi scena când un spirit rău păruse a se ivi printre ei. Cât despre Hutchinson, atunci când, departe, peste Ocean, i se apropie ceasul morţii, el simţi că se sufocă şi se plânse că îl îneacă sângele masacrului de la Boston. Francis Lincoln, fostul căpitan al castelului William, care stătea în picioare lângă patul lui, observă în privirea lui înnebunită o expresie asemănătoare cu aceea lui Edward Randolph. Să fi simţit spiritul lui zdrobit, în acel ceas cumplit, covârşitoarea povară a blestemului unui popor?

În româneşte de
Maria-Ana Iordache

«De ce ai tras în mine, Aurora?»

● Premiul Herder pentru Kányádi Sándor

După Franyó Zoltán şi Sütő András, Kányádi Sándor este al treilea poet maghiar din România căruia i s-a acordat premiul Herder. Născut în 1929, la Porumbenii Mari, poetul şi traducătorul Kányádi s-a stabilit, din 1950, la Cluj. A frecventat, o perioadă, cursurile Institutului de Artă Dramatică, trecând apoi la secţia de limbă şi literatura maghiară a Facultăţii de Filologie a Universităţii „Bolyai“. Redactor la diferite reviste, se remarcă prin poeziile şi traducerile sale. Este autorul a peste douăzeci de volume, printre care şi cărţi destinate celor mai mici cititori. Consider necesar să amintesc munca sa neobosită în redacţia revistei pentru copii „Napsugár“ care, prin colaboratorii ei importanţi şi prin deplasările acestora în diferite oraşe şi cătune, a crescut mai multe generaţii de cititori. Din descendenţă petöfiană, Kányádi îşi asimilează treptat şi modalităţile moderne ale expresiei lirice, devenind un poet complex. A îmbinat armonios elaborarea lucrărilor originale cu tălmăciri, mai ales din poezia românească. Volumele traduse din opera lui A.E. Baconski l-au făcut cunoscut cititorilor, atât din România cât şi din Ungaria. În traducerea şi antologarea sa, au văzut lumina tiparului volume din folclorul idiş şi german. Premiile Uniunii Scriitorilor, premiul Kossuth şi altele răsplătesc o muncă îndelungată.

Adept al convieţuirii diferitelor popoare şi minorităţi, Kányádi s-a opus politicii de oprimare de orice fel. Într-o poezie scurtă, destinată evenimentelor din 1956 din Ungaria, versul pus drept titlu acestor note a exprimat, în formă condensată, esenţa, caracterul agresiv şi opresiv al puterii sovietice.

Datorită strădaniilor lui Haralambie Grămescu şi Paul Drumaru, cititorul român a avut ocazia să cunoască creaţia acestui eminent poet maghiar din România („Cai verticali“, „Monolog interior cu uşa deschisă“).

Balogh József

Catherine Camus despre Albert Camus

De curând a apărut ultima carte a lui Albert Camus,* Le premier homme, *editată de fiica sa, Catherine. E vorba de o autobiografie romanţată, din anii copilăriei şi adolescenţei scriitorului. Cartea premiatului Nobel (1957) francez a rămas inedită până acum din două motive, aşa cum ne explică fiica autorului: „Pe de o parte, a persistat până acum doi ani o confuzie, deoarece era vorba de un text neterminat, care din cauza imperfecţiunilor sale putea servi drept armă celor ce afirmau că era vorba de un autor epuizat, iar pe de altă parte deoarece, în ambianţa intelectuală franceză, exista, până prin anii '80, o mare animozitate împotriva tatălui meu." Interviul de faţă a fost acordat publicistului Octavio Martí şi publicat de ziarul EL PAIS de la Madrid.

– Această animozitate avea nume, tendinţe şi raţiuni precise?

– Nu sunt filosof şi nici istoric pentru a răspunde cu exactitate, însă decada ' 80 a pus în criză ideologiile. Camus spunea că ideologia trebuie să fie în serviciul omului şi nu invers. Prăbuşirea comunismului i-a dat dreptate, cu toate că acest lucru nu-l interesa, deoarece el nu credea că istoria poate servi drept criteriu absolut de la care să-ţi porneşti judecăţile.

– Decizia de a amâna publicarea volumului* Le premier homme *a fost luată...

– ...în primul rând de mama mea, care a oferit manuscrisul spre a fi citit de diverşi prieteni; cu toţii au aprobat hotărârea ei. Apoi, începând din 1979, răspunderea mi-a revenit mie.

– Cartea proiectată acoperea o perioadă istorică largă şi plină de conflicte.

– Camus proiecta un mare roman despre Algeria. Este foarte probabil ca, în forma lui iniţială, el să fi fost conceput altfel, adică acţiunea să nu înceapă în 1913, anul naşterii scriitorului, ci mai înainte, în secolul trecut, când anumiţi francezi, respinşi de ţara lor, începeau colonizarea, acuzaţi fiind de a fi participat la Comună... Cineva, citind notele, îşi poate face o idee despre ce avea el în minte. În timp ce scria, mânuia date referitoare la ocupaţia germană şi la Rezistenţă, la cutremurul din Orleansville (1854) sau la războiul din Algeria. Camus dorea să vorbească despre acest război.

– Dar a păstrat tăcerea timp de doi ani...

– Înainte, însă, el publicase cronicile sale algeriene, iar în ziare susţinea drepturile arabilor; a părăsit PCF deoarece comuniştii nu erau de acord în privinţa egalităţii în drepturi a arabilor cu francezii. Ceva mai mult, în 1956, ameninţat cu moartea de către **pieds noirs**, a ţinut o conferinţă în **casbah**-ul din Alger, într-o sală care, fără ca el să ştie, era protejată de FLN; prin cuvintele sale, el nu cerea decât încetarea ostilităţilor. Şi dacă mai târziu a refuzat să mai vorbească despre război este pentru că nu dorea ca spusele lui să fie răstălmăcite. Nu era de acord nici cu FNL-ul, nici cu OAS şi nici cu poziţia intelectualilor angajaţi. El apăra echilibrul între cele două comunităţi, însă, când violenţa se impune ca limbaj, atunci comanda o preiau cei mai răi, asasinii din ambele tabere.

– Citind pentru prima oară* Le premier homme, *l-ai recunoscut pe tatăl dumitale, ai descoperit detalii noi referitoare la istoria şi personalitatea sa?

– Este evident că există întâmplări necunoscute mie până acum, însă, în esenţă, l-am reîntâlnit din plin pe tatăl meu. Ceva mai mult, este foarte probabil că volumul, dacă ar fi fost finalizat, şi-ar fi pierdut caracterul accentuat autobiografic, în favoarea obiectivităţii romaneşti. Camus era foarte pudic şi se ascundea în spatele ficţiunii. În **Le premier homme**, lucru emoţionant, ai impresia că-i simţi pulsul, că asişti la momentul când sculptura începe să se desprindă din blocul de piatră.

– Dumneata faci o diferenţă între Camus şi tatăl dumitale?

– A fi fiica unui personaj celebru nu este uşor, deoarece toată lumea se crede îndreptăţită să pună stăpânire pe el. Eu vreau să păstrez pentru mine acea parte din tatăl meu pe care ceilalţi nu o cunosc, sunt fiica tatălui meu şi nu a lui Albert Camus, despre care fiecare are o altă imagine, pe care ţine s-o impună. Camus a murit când eu aveam treisprezece ani. Acest eveniment mi-a contorsionat adolescenţa. De exemplu, timp de cinci ani nu am vrut să ştiu absolut nimic în legătură cu cele ce se întâmplau în Algeria, nu suportam să mi se vorbească de război sau de ţară. Din 1960, nu m-am mai întors acolo. Înainte petreceam în Algeria fiecare vară şi a fost un an când mi-am petrecut întreaga perioadă şcolară în Oran.

***– Biografiile lui Brisville sau Lottman despre tatăl dumitale vor fi afectate după publicarea lui* Le premier homme?**

– Nu le-am citit, însă cea a lui Lottman, pe care am răsfoit-o, nu răspunde exigenţelor unei biografii ştiinţifice de tip anglo-saxon. De exemplu, Pascale Pia „reproduce" lucruri pe care tatăl meu nu le-a pronunţat niciodată şi, când i-am cerut explicaţii lui Lottman, acesta s-a limitat la a spune că s-a folosit de o licenţă poetică. După mine, este o povestire cu totul falsă; Lottman afirmă că tatăl meu, înainte de a întreprinde călătoria în care şi-a găsit sfârşitul, m-a sechestrat într-un scrin. Lucrul acesta nu numai că nu l-a făcut atunci, dar nu-l făcuse niciodată înainte, mai ales că era un om ce suferea el însuşi de claustrofobie şi ştia că fiica lui era marcată la rândul ei de aceeaşi obsesie.

Traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

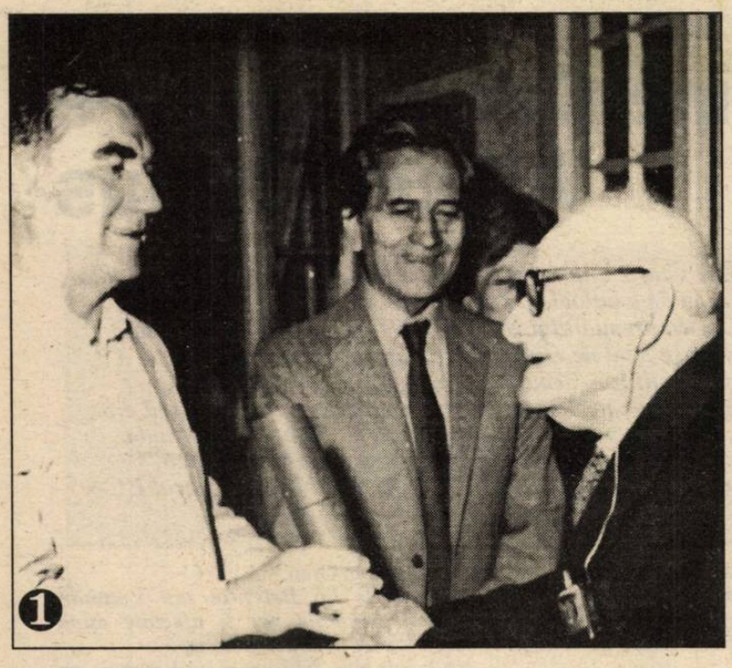
Scriitori pe mapamond

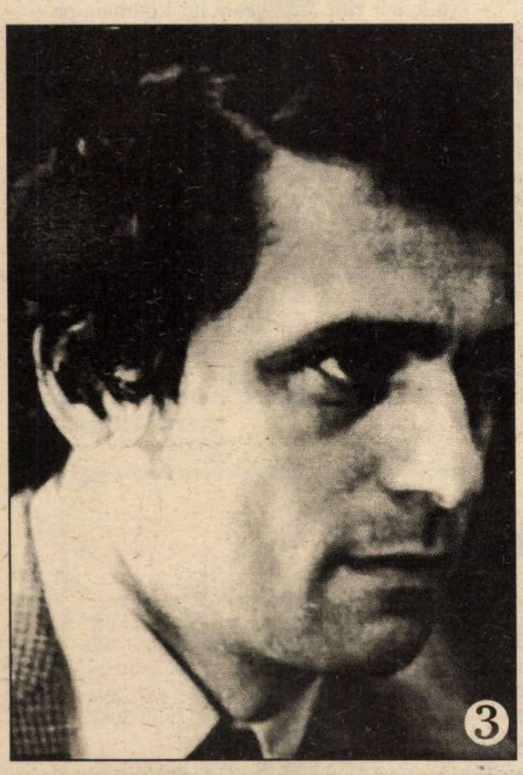
■ Carlos Fuentes, 65 de ani, a refuzat timp de 25 de ani să o numească sau s-o evoce pe cea care a fost pasiunea vieţii sale: Jean Seberg. Dar ea este eroina noului său roman, **Diana, la cazadore solitaria**. „Este o biografie romanţată. Nu m-a interesat să mă confesez şi nici să-mi supun viaţa încercărilor literare", declară autorul. Cartea este pentru Fuentes un mod de a-şi retrăi pasiunea ca şi cum ar revedea nişte fotografii, de a o recrea în imagini. „Toate ororile lumii provin din lipsă de imaginaţie. Cortes a fost ucis de azteci pentru că nu au fost în stare să înţeleagă lumea şi nici să şi-o imagineze. Cred că în viaţa de toate zilele trebuie să facem efortul de a ni-i imagina pe ceilalţi. Este aproape o obligaţie. Asta am încercat să fac în acest roman, m-am imaginat pe mine însumi, am imaginat-o pe Diana" – ni se confesează Fuentes. **Diana** este primul volum dintr-o trilogie în care vor putea fi regăsite figuri mitologice: Ahile (Aquiles, el guerrillero) şi Prometeu (Prometeo, el precio de la liberdad).

■ Profesorul norvegian Jostein Gaarder, în vârstă de 42 de ani, a reuşit să scrie un best-seller, **„Lumea Sofiei"**, un roman despre istoria filosofiei, care a fost publicat cu acelaşi succes în 30 de ţări, printre care China, Germania, Italia, Japonia, Statele Unite şi Franţa. Sofia, eroina acestei poveşti, are 14 ani. Într-o zi, Sofia primeşte prin poştă un mesaj în care este întrebată „Cine eşti tu?", urmat de un altul: „De unde vine lumea?" Încet, încet, conţinutul cutiei sale poştale devine tot mai interesant. Gaarder, constatând că nu există mari diferenţe între scrierile New Age sau alte „fantezii" mistice şi tratatele serioase de filosofie, pentru a familiariza tinerii cu conceptele filosofice, a încercat să acopere un vid. „M-am simţit un timp ca şi cum aş fi stat între două scaune. Încerc să-mi găsesc echilibrul".

■ Bao Ninh, **Le chagrin de la guerre**. În 1991, când a apărut cartea, în mediile literare din Hanoi era considerată, fără îndoială, curajoasă, dar fără să depăşească adevărurile pe care toată lumea le ştia despre război. Romanul a fost apreciat drept un fel de manifest şi, ca atare, nu a fost considerat literatură mare. Totuşi, **Le chagrin de la guerre** este un mare roman, deşi scriitura şi alura generală nu dovedesc întotdeauna măiestrie. Povestind istoria unui eşec absolut provenit dintr-o cascadă de alte eşecuri, carnagiul mizer trăit în junglă sub bombe de către un soldat supus şi prostănac, Nao Ninh, a ales un ton stângaci, întotdeauna grav şi simplu. Eroul îşi povesteşte propriul război, reluând, completând cu repetiţii şi reveniri, trecând mereu de la „eu" la „el", de la problemele personale la cele exterioare, pentru a investiga infernul, cel al războiului şi cel al păcii, cu siguranţă diferite, dar consubstanţiale. Şi adesea reuşeşte, în ciuda sentimentalismului, lungimilor şi redundanţei. Autorul alătură fapte contradictorii ca ura şi banalitatea, umanismul sinucigaş şi curajul, eroismul şi mediocritatea.

Marka Dona





1. D.R. Popescu şi Al Balaci privesc cu pioşenie spre cel care a scris „Laudă vieţii“ (1945) – Mihail Cruceanu. În fotografie – la 100 de ani.

2. Doi profesori universitari, George Ivaşcu şi Constantin Ciopraga, într-un exerciţiu de admiraţie.

3. Ion Pop gândeşte la „Poezia unei generaţii“ (1973), scriind, de fapt, o istorie a poeziei româneşti dintotdeauna.

4. Ov. S Crohmălniceanu şi Mihail Petroveanu în vecinătatea aceluiaşi poet - „Tudor Arghezi“ (1960) şi „Tudor Arghezi, poetul“ (1961).

5. Mari premii pentru I. Peltz, Ion Biberi şi Constantin Noica în 1982.

6. Petre Ghelmez şi Anghel Dumbrăveanu simulează că stau în banca lor.

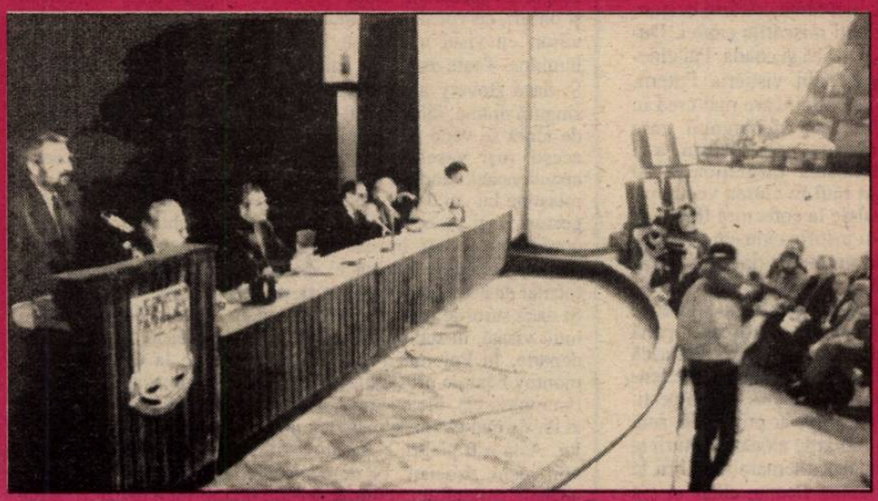
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 5 (214), serie nouă. Miercuri 8 februarie 1995. Preț: 500 lei

ADUNAREA GENERALĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

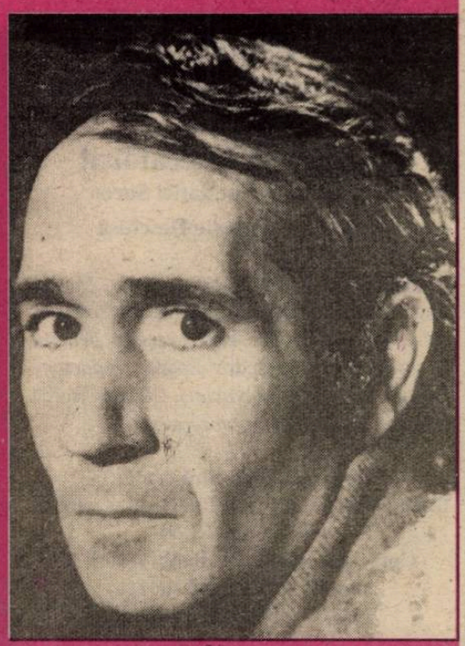


● Amănunte în paginile 11 și 24

CIOTUL ȘI ALIOTMANUL

● Un eseu de Alexandru George

Autobiografia lui Ion Negoițescu



JURNALUL lui Alexandru Tatos

„Tovarăși“ proști

■ Mai ieri, adică sub domnia Plumbuitului, familia Vulpescu (Ileana şi Romulus) se prefăcea a sta în cuşca sa, deşi unele **ieşiri** se bănuiau de pe atunci. Tovarăşadoamnă arunca pe piaţă romane pentru casiere şi frizeriţe, de umblau foarfecele mai neostoite ca aurolacii prin Gara de Nord. Domnul-tovarăş, după câteva traduceri notabile şi o producţie poetică oarecare, s-a aciuat la Uniunea Scriitorilor specializându-se în ferpare şi alte scrisori de ocazie. Altfel spus, Romulus Vulpescu, parafrazând un clasic, trăia şi de pe vii şi de pe morţi.

■ După încurcăturile din decembrie, duo Vulpescu şi-a data arama pe faţă, graţie celei mai jalnice slugi Ceauşiste. Spune-mi cu cine te aduni ca să-ţi spun cine eşti! Şi, din acea gazetă imundă, trag gloanţe oarbe, de şi-au căpătat dioptrii până şi alte jigănii. Bărbatul, foarte bun cândva şi-n compania lui Iosefini, e nemulţumit de pretenţiile acelora care au înfruntat cu braţele deschise trăgătorii de elită ai dictatorului că, deh, barba căruntă în fruntea bucatelor se înfruptă. Femeia, în postura gumei, şterge dar, mai ales, acoperă faptele care sunt de domeniul evidenţei.

■ Aşadar, deprinsă cu „Arta conversaţiei“, I. Vulpescu ia fiara, pardon, taurul de coarne şi cuvântă: „Se zvoneşte că Uniunea Scriitorilor şi-ar fi închiriat sediul (...) pentru 38.000 de dolari pe lună, ceea ce n-ar fi de ici de colo. Aşa ceva nici măcar prin mass-media nu le-a fost adus la cunoştinţă membrilor Uniunii“. Oricâtă şiretenie ar consuma I.V. două precizări se impun. 1) dacă n-a aflat din ziare de valuta obţinută, atunci ce servicii foloseşte?!!! 2) Noi, mai puţin informaţi, am descoperit că până şi asfaltul a fost închiriat şi chiar ştim şi câte parale face acesta. Numai că atunci când vrei să cauţi nod în papură, poţi inventa şi ferpare viilor, specialitatea casei, nu?

■ Şi mai zice Ileana Vulpescu: „Chiar şi PCR cu ochelarii lui de cal şi cu absurditatea lui satrapică tot căuta să păstreze unele aparenţe“. Hai că-i tare! Uniunea Scriitorilor, unde soţul combatantei a lucrat cu spor, ar bate toate recordurile în materie de criptomanie. Dar nu numai atât, fiindcă I.V. are viziuni şi mai sumbre: „Partidul era capra care sărea masa. Democraţii de azi din fruntea Uniunii au râvnit la mai multe: să fie iada care sare casa“. Lăsând la o parte plasticitatea discursului care, trebuie să recunoaştem, face concurenţă oricărui bestiar, să studiem mai atenţi mişcările caprei. După ce-i râioasă mai ridică şi coada. Păi cine-şi umflă buzunarele din vistieria Puterii, scriitorii români autentici, care mai cred în destinul literaturii, sau demagogii care forţează încă microfoanele pentru a-şi arunca în ele duhoarea dizgraţioasă? Şi tocmai aceştia văd răul în curtea vecinilor. Cine-şi vâră odraslele la corectura fituicilor abjecte, pentru a-şi justifica într-un fel paralele nemeritate, în vreme ce tinerii scriitori pândesc o cartelă la cantina Uniunii Scriitorilor? Am putea să continuăm şi să amintim şi altele care l-ar face să roşească până şi pe specialistul în ţărani, Dinu Păturică Săraru. Dar noi lucrăm cu materialul clientului, adică rămânem la acuzaţiile vulpeşti. Cică Uniunea Scriitorilor ar primi 2 la sută din cele 5 (cinci) miliarde alocate culturii şi cu aceştia am putea să chemăm membrii la şedinţe. Apăi, doamna Ileana, chiar vi s-a făcut gura trandafirie după usturoiul ce l-aţi macerat? De când U.S. e subvenţionată ca acele gazete ce fac jocul, jocurile şi decăderea guvernului? Nu cumva, obişnuită să trageţi cu urechea, căpătaţi numai ştiri false? E rău, e foarte rău că pândiţi momelile. Aruncând cuvinte grele foştilor (!) colegi de breaslă, de soiul „Vai de capul nostru de **tovarăşi** proşti!“ încep să vă vină, tocmai dumneavoastră, ca o mănuşă!

Surorile mai mici ale Rusiei

de NICOLAE PRELIPCEANU

De câte ori ne gândim la soarta României, aşezată lângă Rusia, să reluăm scene din Cehov. Fără să-mi fi trecut prin cap astfel de lucruri, am văzut duminică **„Trei surori“**, la Teatrul Bulandra. Trec peste apariţia ca dintr-o altă lume a perfecţiunii, a lui Marcel Iureş, trec şi peste celelalte apariţii, toate însemnând ceva foarte mult.

Spectacolul e o meditaţie, dacă se poate spune aşa ceva despre un spectacol, asupra sufletului slav, cu toate acele oi-uri şi oh-uri, cu vocalele lor închise, cu toate acele promisiuni spre viitor, cu visul unei lumi în care totul va fi curat, frumos, luminos. Toate astea vin chiar din Cehov. Acest Flaubert slav. Şi dacă Bovary a acestuia din urmă era singură îşi consuma singură drama, din punctul propriu de vedere chiar tragedie, dar de afară se vede altfel, în schimb bovaricii eroi ai lui Cehov, aceşti ruşi veseli şi trişti, glumeţi ori întunecaţi, care-şi abandonează rând pe rând aspiraţiile înalte, scufundându-se în mlaştina lui „zi de zi“, fac caz public de eşecul lor, îi adună cu gesturi largi pe ceilalţi în cercul eşecului; chiar şi numai prin confesiune, ei îşi împart tristeţea, drama, tragedia, tuturora. Până şi umilului servitor al Zemstvei care nici nu prea aude, tocmai de aceea, Andrei îi vorbeşte despre visul său universitar. Şi dacă surorile nu mai ajung niciodată să plece la Moscova lor mult visată, în schimb trupa lui Verşinin pleacă. Şi încă foarte departe. În Polonia. Puşkin se-ndrăgosteşte la Chişinău, Lermontov bântuie prin Caucaz. La tragedia întunecată, nicidecum luminoasă (?), nicidecum „optimistă“ (cum pretindea un autor al lor de mai târziu) a ruşilor sunt în permanenţă asociaţi cei din jur. Asta o fi pentru ei ca un catharsis. Dar pentru noi? Pentru noi, vechi „asociaţi“ cu de-a sila la tragedia rusă, emanată din adâncul sufletului chinuit al acestui popor, nu e decât o tragedie naţională continuă, de care cine ştie când vom scăpa.

Când se scufundă o navă mare, în jurul ei, pe zeci de metri, tot ce-ar pluti este absorbit într-un sorb invers. De aceea supravieţuitorii învaţă cu disperare să iasă cât mai repede din raza de acţiune a colosului. Se spune că un rege al Poloniei ar fi intenţionat, prin sec. al XVIII-lea, să-şi ducă poporul într-o insulă cât mai îndepărtată. Ar fi cerut, contra cost, insula plus flota care să-i transporte pe polonezi acolo, regelui Angliei, dar acesta nu i-a răspuns. Îl considera, probabil, nebun. Nu era.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Eugen Uricaru *(redactor şef-adjunct)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ „Aflat în vizită la Fabrica de şampanie Panciu, Nicolae Văcăroiu a întrebat cât costă un dop de plută“. (**Evenimentul Zilei**) ■ Tia Şerbănescu:... „zilele trecute s-au împlinit cinci ani şi de la transformarea FSN în partid: 23 ianuarie 1990. O zi cu roşu însemnată. Una din recentele ei urmări este şi introducerea broşurii prezidenţiale «Revoluţie şi Reformă» în bibliografia studenţilor la ASE“... (**Cotidianul**) ■ Mircea Dinescu: „Spălăturile organului lingvistic vadimian în clistirul PRM-ului au devenit banale. Ne-am obişnuit cu grobianismul său aşa cum ne-am obişnuit cu ideea că porcul mănâncă ghindă şi Funar – unguri“. (**Academia Caţavencu**) ■ Sergiu Nicolaescu (în convorbire cu Sergiu Popescu): „Unii spun «vrem adevărul»! Mă cac în el!“ (**România liberă**) ■ Ioan Groşan:... „dl Adrian Năstase le sugerează severinenilor să construiască iahturi de lux, ca să mai câştige şi ei un ban“... (**Ziua**) ■ „Chiria dlui **Octavian Partenie** (ministru-secretar de stat) pentru un apartament luxos, de trei camere, este de 661 lei, cât două pachete de ţigări «Carpaţi»“. (**România liberă**) ■ I. M.: „Muncitorii reşiţeni au ieşit din nou în stradă. Promisiunile guvernului se pare că nu ţin nici de foame, nici de frig. (**Zig-Zag**) ■ Octavian Paler: „Cu Văcăroiu, ne-am întors (...) la guvernările de tip Dăscălescu sau Verdeţ“. (**România liberă**) ■ Dumitru Tinu: „Ceea ce n-au învăţat încă politicienii de la noi despre democraţie, este respectul pentru **supremaţia legii**. Toate acţiunile şi toate declaraţiile trebuie raportate la prevederile Constituţiei, la lege. Este tulburător să constaţi într-o ţară ca America, aşa cum am avut noi prilejul să ne convingem din nou, că nerespectarea legii este considerată o crimă“. (**Adevărul**) ■ Mircea Mihăieş:... „oricâtă abilitate ar pune în joc şi oricâtă şmecherie ar lansa pe piaţă, dl Iliescu e responsabil de dezastrul **de azi** al României“. (**România literară**) ■ Anton Uncu: „Urna de vot este o metodă cu care încă nu ne-am deprins“. (**România literară**) ■ Natalia Matei: „De ziua lui, Florin Piersic se gândeşte la funcţia de preşedinte al României“. (**Ev. Zilei**) ■ Mihaela Jitea: „România alocă pentru şcolirea unui student de 40 de ori mai puţin decât Mauritania“. (**Ziua**) ■ Sorin Voinea: „Ion Cioabă face ordine la deputaţi“. (**Tineretul liber**) ■ Adrian Cercelescu:... „în Ghencea, dialog despre tacâmuri la mormântul lui Ceauşescu“. (**Adevărul**) ■ „Visul lui Mincu se împlineşte: mâncăm din ce în ce mai puţină carne“. (**România liberă**) ■ Elena Bărbulescu (sora fostului geniu planetar): „Pe Nicu l-au omorât de frică, să nu se întâmple la fel cum s-a întâmplat cu Mussolini, când a ieşit lumea în stradă să-l apere“; „Tot poporul îl iubea“. (Interviu în **Flagrant**) ■ Sorin Trocan: „Dornic să înveţe rapid limba română, pentru a se integra în angrenajul echipei UTA, fotbalistul camerunez Andela Romualdo Mindoukna a învăţat mai întâi denumirea populară a cuvântului penis“. (**Ev. Zilei**).

Scriitor și cetățean

de LAURENŢIU ULICI

Înclinaţia funciară spre contemplaţie îl face pe scriitor, pe artist în general, să fie vulnerabil în faţa provocărilor realităţii, pe cât de diverse, pe atât de amăgitoare, şi să se expună mai mult decât alte categorii profesionale riscului dezamăgirii sau, mai grav, al manipulării, acesta din urmă cu atât mai mare cu cât ingenuitatea şi credibilitatea scriitorului sunt mai mari. Pe de altă parte, fără un dram de ingenuitate, opera literară e cartografie searbădă iar scriitorul, un administrator de locuri comune. Problema e cum să reziști, ca scriitor, provocărilor realităţii fără să-ţi diminuezi capacitatea de uimire şi fără să-ţi compromiţi, într-un fel sau altul, talentul personal. Problemă străveche, pusă în toate epocile istoriei şi în toate regimurile politice, cu răspunsuri numeroase care pot fi însă grupate în doar două mari variante. Prima ar fi **refuzul** scriitorului de a primi provocarea realităţii. Există o sumedenie de expresii istorice ale acestui refuz: retragerea în aerul steril al „turnului de fildeş", dezinteresul faţă de tot ceea ce se află în afara instrumentarului scriitoricesc, renunţarea la prerogativele prezenţei în Cetate, izolarea de lume, refugiul în proiectul imaginar, exprimarea exclusiv prin operă, sihăstria, anonimatul, absenţa din cotidian. Nu o dată de-a lungul istoriei, mai cu seamă al istoriei mai vechi, una sau alta din aceste expresii ale refuzului de a primi provocarea realităţii s-a constituit într-o soluţie fericită pentru un scriitor sau altul. Dar un lucru e limpede: bună sau rea, soluţia aceasta e numai şi numai individuală. Ea nu va îmbunătăţi niciodată condiţia scriitorului ca profesiune sau ca breaslă, în schimb, o poate înrăutăţi prin chiar efectele imperativului pasivităţii pe care şi-l revendică. Fiindcă a nu răspunde nicicum provocărilor realităţii e tot una cu a lăsa mişcării browniene a acesteia toată libertatea şi nici un obstacol ordonator. A doua variantă de răspuns ar fi **acceptarea** provocării realităţii. Calea acceptării – tot istoria o atestă – este bifurcată: duce spre negocierea unei formule de adaptare a scriitorului la exigenţele contextului social-istoric, dar duce şi spre asumarea de către scriitor a unui rol activ în piesa realităţii. Poteca din urmă e a scriitorului cetăţean şi e singura care poate oferi o soluţie, simultan individuală şi de breaslă, pentru rezolvarea, în beneficiul scriitorului, a problemei rezistenţei la provocarea realităţii. Sunt absolut convins că, într-un stat de drept şi democratic, scriitorul nu mai trebuie să delege altora sarcina abilitării sau reabilitării propriei sale condiţii. Chiar istoria ultimilor cinci ani este mai mult decât elocventă într-o atare privinţă. De la existenţa socială a scriitorului – departe de a fi pe măsura contribuţiei lui la viaţa spirituală a cetăţenilor României – la existenţa lui profesională – încă nerecunoscută de nomenclatorul profesiunilor din România – un şir lung de teme nerezolvate solicită prezenţa scriitorului în miezul realităţii. Pentru ca această prezenţă să nu fie zadarnică, e nevoie doar de două lucruri: de solidaritate şi de respectarea legii morale.

Nu contest că solidaritatea scriitoricească este greu de realizat, mai ales astăzi, când despărţirile din motive de opţiune politică s-au radicalizat şi diversificat peste măsură. Nu-i însă mai puţin adevărat că, tot astăzi, dificultăţile cu care se întâlneşte exersarea profesiei de scriitor sunt şi ele peste măsură de mari, ceea ce ar trebui să conducă la o înţelegere mai dreaptă a nevoii de solidaritate şi, în consecinţă, la eforturi mai consistente şi mai concertate întru realizarea ei. Cât despre legea morală, aici totul e mai simplu, în sensul că aceasta nu poate fi nici sporită şi nici scăzută, ea este sau nu este.

Un capitol din Marea Istorie a Utopiei

de GABRIEL STĂNESCU

Potenţial mă aflam, asemeni atâtor alţi congeneri, „la mijloc de bun şi rău": pe de o parte cărţile, manuscrisele, gândurile mele arzând neclintite ca lumânările pe altarul Adevărului, iar pe de altă parte tot mai asurzitoarea propagandă oficială care vroia cu tot dinadinsul să prefacă cultura într-un soi de subprodus al ideologiei roşii şi pe intelectual într-un soi de activist de partid incult şi fără scrupule.

În fapt opresiunea dictaturii o resimţeam mai mult din interior, ca pe o treptată confiscare a fiinţei, fiinţă alarmată de tot ceea ce experienţa imediată înregistra cu îngrijorare crescândă: degradarea relaţiilor interumane, deteriorarea calităţii vieţii, starea de suspiciune permanentă datorată în parte veghii omniprezente a securităţii…

Scrisul devenise în aceste condiţii precare doar un mod de apărare pasiv atâta timp cât manuscrisele „incomode" nu puteau vedea lumina tiparului, un exerciţiu intelectual absolut necesar pentru păstrarea integrităţii morale a celui care îl practica. Dar mai erau, în afara orelor de meditaţie şi de scris în singurătate, cotidienele relaţii de serviciu, comunicarea inevitabilă cu ceilalţi. Cum suspiciunea devenise de-a dreptul obsedantă, se impunea un cât mai strict examen al reacţiilor altora dar şi al propriilor reacţii în raporturile cu alţii, aşa că teama de a spune „prea mult", de a te manifesta cu alte cuvinte ca un om întreg, de a rosti fără menajamente ceea ce gândeai şi ceea ce simţeai a născut, din păcate, jumătăţi de adevăruri şi jumătăţi de oameni cu jumătăţi de suflete într-înşii… Nesinceritate, făţărnicie, oportunism. Să fi fost doar un sindrom al anxietăţii în cercul prea strâmt al exilului interior autoimpus? Şi atunci de ce unul dintre congeneri mă avertizase într-o seară, mai în glumă, mai în serios: „Ochii mari şi gura mică!" Ne aflam atunci mai mulţi la o masă la Casa Scriitorilor dar nu puteam bănui care din noi era Iuda, vânzătorul de suflete, aşa că ne suspectam fiecare în parte şi toţi deodată. Până şi în camera de spital, unde am cheltuit o săptămână de convalescenţă în urma unei operaţii, începeam să mă tem de întrebări aparent nevinovate, fără importanţă, până şi la cozile alimentare resimţeam aceeaşi suspiciune.

Depersonalizare sau interiorizare accentuată? Greu de decis. Oricum, mă simţeam eu însumi vinovat pentru că nu „rupeam" din mine, pentru că nu reuşeam să mă comport ca o adevărată fiinţă gânditoare, pentru că nu luam atitudine, pentru că nu mă manifestam critic, pentru că tăceam, pentru că-mi era frică.

Oare în orice tip de dictatură se petrec astfel de lucruri? Dacă dictatorii se aseamănă oarecum în ceea ce priveşte comportamentul, de ce stările de lucruri ori resentimentele oamenilor nu ar fi în principiu asemănătoare? Unii spuneau că ar fi putut fi şi mai rău… Mai rău decât atât? Nu era exclus, dar de ce? De ce trebuia să aşezăm cu orice preţ Răul înaintea Binelui când am fi putut vorbi, dacă nu de Bine, cel puţin de o oarecare Normalitate?

Dar să revenim: mă simţeam cu adevărat vinovat pentru că tăceam când ar fi trebuit să vorbesc? Poate că da, dar nu mai vinovat decât alţii. De fapt aici cred că stă greşeala noastră, de a ne compara cu cei mai puţin buni decât noi, nu cu cei exemplari, şi asta pentru că Istoria nu ne învăţase nimic sau ea însăşi fusese într-atât de falsificată încât nu mai puteam învăţa nimic din ea…

Nevinovat credeam că sunt doar în măsura în care eram înclinat să caut rădăcinile răului „la vârf", nu la baza piramidei sociale. Vinovat însă eram doar în măsura în care cu toţii eram vinovaţi, acceptând de voie, de nevoie toată această stare de lucruri ca pe un rău necesar, aprobând chiar în mod tacit tot ceea ce era mai odios, mai respingător, mai inuman într-o dictatură.

În principiu, eram condamnaţi cu toţii la tăcere? Să fi fost oare cu toţii vinovaţi pentru că tăceam? Ce ne îndemna să ne comportăm asemeni unei gloate de laşi? Frica? Da, frica. Ea devenise în toţi aceşti ani personajul principal al existenţei noastre, ea ne veghea somnul agitat, coşmaresc, cu ea ne trezeam dimineaţă de dimineaţă. Inventasem, pentru a scăpa de frică, absenteismul, inventasem scuza, inventasem nonconformismul ca manieră formală, dar rămâneam în continuare prizonierii ei. Mereu aveam impresia că altcineva scrie şi gândeşte în locul meu, că cineva mă vizita în miezul nopţii pentru a-mi răsfoi manuscrisele. Îmi amintesc apoi orele de anchetă la sediul securităţii, apoi noaptea de coşmar dinaintea căderii lui Ceauşescu, securiştii în pufoaice kaki care veniseră cu ordine precise de arestare, apoi coloanele de demonstranţi care se formaseră spontan a doua zi dimineaţa, apoi euforia generală din Piaţa Universităţii…

Frica noastră cea de toate zilele, frica noastră proverbială a căzut asemeni unui castel din cărţi de joc. Ea care ne-a marcat ani în şir, ea care ne-a dominat psihic, care ne-a chinuit cu terifica-i omniprezenţă zile şi nopţi a fost alungată într-o dimineaţă de decembrie. Iar acum, la numai cinci ani de la teribilele întâmplări, acest personaj la fel de teribil nu mai constituie decât un mic capitol din Marea Istorie a Utopiei.

Tudor Alexander: FUGARII

Roman de evocare a atmosferei Bucureştiului anilor dintre deceniile cincizeci şi şaizeci, dar şi roman al unor destine obligate la îmbrăţişarea condiţiei de exilat. Biografia Irinei Petcu (fiică de mare securist, fugită în SUA, via Grecia, devenită instrument semiconştient al celui mai temut aparat represiv român) şi destinul lui Thomas Cope (descendent al unor emigranţi din Polonia, americanizat de generaţie secundă, prins şi el în capcana maşinaţiunilor al căror actor principal rămâne tânăra românca) se vor intersecta nu atât pentru a demonstra dorinţa reuşitei în lumea de adopţiune – dorinţă legitimă, ba chiar obligatorie în perspectiva supravieţuirii –, cât, mai ales, fatalitatea unui compromis dezgustător în sine. De fapt, cititorul este invitat să asiste la demonstrarea dozei de incertitudine conţinută în răspunsul la întrebarea dacă individul poate sau nu evada din capcana aproape inextricabilă a comunismului, iar, prin extensie, dacă debarasarea de comunism a unei întregi societăţi este posibilă sau nu. Deci, un roman de exil, al cărui autor declarat pe copertă... nu există, asta pentru simplul motiv că sub numele de Tudor Alexander se ascund Alexandru Duvan (debutant cu proză într-un număr din „Luceafărul" de prin anul 1968, autor – până la plecarea ilegală în S.U.A. – al mai multor proze scurte răspândite prin reviste) şi Tudor Florian (regizor stabilit în Danemarca, mort prematur de cancer). Nu putem şti cât anume din economia volumului i se datorează unuia ori celuilalt, important este faptul că a rezultat un roman stufos, pe cât de dens, pe atât de bine stăpânit. Amatorul de delicii stilistice va fi dezamăgit, tonul naraţiunii aparţinând unui realism rece şi convingător. În ultimă instanţă, **Fugarii** este edificat în jurul ideii de confruntare dintre **homo esticus** şi **homo vesticus**, amândoi supuşi coerciţiilor Puterii.

Vasile Băncilă: AFORISME şi PARA-AFORISME

Uneori paradoxal, alteori cu gustul amar al cenuşii, pe alocuri cinic, dar şi mustind de lirism deseori, mizantrop şi sentimental totodată, Vasile Băncilă practică o aforistică dominată integral de inteligenţa dusă la extrem. Abordează relaţiile dintre masculin şi feminin, dintre diafanul sufletesc şi grosierul trupesc, dintre voinţa de putere şi limitele ei inerente, dintre sacru şi profan, dintre civilizaţie şi morală, toate aceste acroşări dezvoltând o forţă de percuţie izvorâtă din aprofundarea conexiunilor, dar şi din dezghiocarea fenomenelor de crustele înşelătoare; fără de revelarea unei faţete nebănuite a obiectului supus privirii, a unei faţete poate nu cu adevărat existente, însă cu siguranţă potenţială, aforismul nu depăşeşte stadiul constatării banale, terne, la îndemâna oricui, refuzându-şi astfel apartenenţa la gen. Ceea ce nicicum nu se poate spune despre meditaţiile lui Vasile Băncilă, din care aş fi citat câteva doar dacă nu aş fi fost convins că volumul ar trebui citat în integralitatea sa.

Henri de La Bastide: PATRU CĂLĂTORII ÎN INIMA CIVILIZAŢIILOR

Spiritualităţile islamică, budistă, confucianistă, taoistă sunt aduse într-un prim plan din care nu lipsesc elementele actualităţii depistate în urma unor călătorii de studii prin Egipt, Maroc, Tunisia, Alger, Israel, Liban, Indonezia, Tibet, India, China, Japonia. O serie de convorbiri cu subiecţi anonimi sau de notorietate publică vin să ilustreze precaritatea materialismului lumii contemporane, reliefează preferinţa (declarată uneori drept necesitate) pentru o lume în care abstracţiunea să genereze realul şi nu invers. Dezamăgit cumva de un Occident mult prea pragmatic, autorul încearcă a propune unele soluţii, dar pragul intenţionalităţii nu este trecut cu paşi fermi. Oricum, chiar şi numai pentru o reconfortantă preumblare prin exotism, cartea este interesantă.

Caius Dobrescu: BALAMUC SAU PIONIERII SPAŢIULUI

Totul este sordid, soios, fiecare obiect/subiect/acţiune/întâmplare cu care viaţa de zi cu zi te pune în contact pute, tinde să te sufoce printr-o acaparare perversă, beţia este o mlaştină de trecere spre o altă mlaştină, cea a mahmurelii care, odată străbătută, te aruncă în mlaştina primară, oamenii descind din grotesc, grotescul se amplifică prin ecoul prelungit al unor gesturi respingătoare cultivate cu voluptate masochistă sau, pur şi simplu, dintr-un reflex mecanic, ritualizat şi ritualizant, amorul rămâne visceral pur spermatic; toată recuzita urâtului reface un decor al „balamucului" socialist atât de respingător, încât ieşirea din marasm nu poate însemna decât o tentativă ridiculă, jalnică şi inutilă, disperarea năuceşte, chiar singura rază de lumină (amorul obstinat şi doritor de puritate dintre Mariana şi Vasile) nu poate scăpa total de macularea impusă de un mediu macerant. Descins de sub pulpana lui Céline, **Balamucul...** îmi aminteşte, **mutatis mutandis**, de universul fără de ieşire din excepţionala carte de debut a poetului Ioan Es Pop.

Miasmele din romanul lui Caius Dobrescu aduc un aer proaspăt în proza românească de astăzi, aduc robusteţe într-un peisaj ameninţat de devitalizare.

H. Bloch: POVESTIRI HASIDICE

Pentru **hasid** (**om evlavios**, în ebraică), rugăciunea este cheia de boltă a existenţei; din acest ritual al invocaţiei divine va deriva spusa înţeleaptă, care însă nu trebuie notată (interdicţia aparţinându-i lui Baal Şem Tov, întemeietorul hasidismului, doctrină aparte de cea a kabhaliştilor), ci doar ades rostită. Iată sursa farmecului oralităţii din această culegere de povestioare hasidice apărută la **Cartea Românească**. Un univers în care intelectualismul miezos, rod al unor experienţe de viaţă milenare, se împleteşte fericit cu un indicibil senzualism, în care rigoarea sentinţei lasă spaţiu deschis fantasmelor, reveriilor; traseul propus de aceste povestiri este presărat cu un colb milenar, care, pătrunzându-ţi simţirea, ţi-o îndeamnă spre aştri, chemându-te să meditezi la un destin colectiv întristat, înlăcrimat şi totuşi viguros, nevăduvit de speranţă.

Michael R. Beschloss şi Strobe Talbott: LA CELE MAI ÎNALTE NIVELE

Analist principal la CNN de-a lungul evenimentelor întâmplate din momentul instalării lui George Bush la Casa Albă şi până la demisia lui Gorbaciov, Beschloss a ţinut cursuri de istorie la Oxford şi Harvard. Istoric al perioadei contemporane, s-a aplecat în special asupra relaţiilor americano-ruse. Talbott, după studii strălucite la Yale şi Oxford, este corespondent pentru Europa de Est al revistei Time, corespondent pentru Departamentul de Stat al Casei Albe şi al serviciilor de securitate naţionale. Timp de cinci ani a deţinut postul de şef al biroului pentru Washington al revistei **Time**, fiind şi redactor responsabil de pagină externă la respectiva revistă. Ambasador al S.U.A. la Moscova. A tradus şi publicat cele două volume de memorii ale Hrusciov, a scris trei volume despre istoria şi controlul armamentului nuclear, precum şi două volume cu privire la relaţiile dintre S.U.A. şi U.R.S.S.

La cele mai înalte nivele dezvăluie dimensiunea – ţinută până acum sub obroc – a celui mai important eveniment al timpurilor noastre: sfârşitul (o fi el oare real?!) războiului rece. Cei doi autori au avut acces nelimitat la documente ultrasecrete americane şi ruseşti (telegrame, transcrieri ale convorbirilor telefonice, documente diplomatice etc.), pe baza cărora reconstituie un eşichier politic mai mult decât surprinzător, dominat cu autoritate de giganticul plan de democratizare reală a planetei. Pentru cititorul român există câteva fragmente stupefiante (pp. 239 – 241), din care reiese faptul că, în timpul Revoluţiei din '89, cea care a insistat pentru o intervenţie militară sovietică în România nu fost alta decât... S.U.A.!!! De aici deducem că vina nu trebuie aruncată totdeauna pe ţigan! Realitatea – pentru a câta oară? – depăşeşte cu mult imaginaţia.

Anticariat

V. Ciocâlteu, *Adânc împietrit* (versuri), Editura **Ramuri**, 1932

„Este în volumul d-lui V. Ciocâlteu o voinţă de poezie, impresionantă ca o forţă elementară care îşi caută o expresie cu o străduinţă variată: alternative de satiră şi madrigal, de umilinţă şi orgoliu, de descripţie pură şi dramatism erotic, într-o formă dură, cu violenţe verbale şi o materialitate a cuvântului tare ca ecoul de nicovală. O primitivitate naivă şi un venin baudelairean se aliază în **Adânc împietrit**, dacă nu într-o fuziune de artă superioară, în tot cazul într-o originală componenţă de sensibilitate. (...)

Înclinaţia spre satiră şi umor e cea mai greoaie parte din volum; ciclul **izolare**, caracteristic pentru psihologia poetului, nu este însă şi cel mai preţios pentru virtualităţile sale artistice. În dramatismul erotic al acestui primitiv, dominat de surprinzătoare descompuneri morale, găsim cele mai personale poeme, de pasiune crâncenă, zbatere între orgoliu şi înfrângere, amestec de Baudelaire şi naivitate rustică, trecute prin materialitatea de expresie arghezianâ. (...)

Preţioasă oglindă temperamentală, **Adânc împietrit** afirmă şi virtualităţile unui poet, cu note diferenţiale şi cu o expresie încă accidentată, când nu e prea directă. D. Ciocâlteu şi-a fixat însă un cert punct de plecare". Aceste crâmpeie de cronică literară au fost extrase din publicaţia **Vremea**, an VI, nr. 273, p. 7; semnatarul lor este Pompiliu Constantinescu. Volumul poate fi procurat de la anticariatul din vecinătatea ruinelor Curţii Domneşti.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Tudor Alexander, **Fugarii**
- H. Bloch, **Povestiri hasidice**
- C. Noica, **Semnele Minervei**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Vasile Băncilă, **Aforisme şi para-aforisme**
- Tudor Alexander, **Fugarii**
- XXX, **Scrisori către Tudor Vianu** (vol. II)

LIBRĂRIA EMINESCU
- Caius Dobrescu, **Balamuc sau pionierii spaţiului**
- Mateiu Caragiale, **Opere**
- Camus, **Primul om**

LIBRĂRIA ALFA
- Vasile Băncilă, **Aforisme şi para-aforisme**
- C. Noica, **Semnele Minervei**
- H. Bloch, **Povestiri hasidice**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Henri de La Bastide, **Patru călătorii în inima civilizaţiilor**
- Pavel Chihaia, **Blocada**
- Nicolae Breban, **Confesiuni violente**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Autobiografia lui I. Negoițescu

I. Negoițescu: *Straja dragonilor*. Ediție îngrijită și prefațată de Ion Vartic, Epilog de Ana Mureșanu, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994

de DAN CRISTEA

La 6 februarie se împlinesc doi ani de la moartea marelui critic literar I. Negoițescu, a cărui autobiografie, *Straja dragonilor*, la care lucrase în ultimii ani ai vieții, în exil, între 1991 – 92, a apărut recent, prin grija și strădania câtorva prieteni mai tineri și a membrilor redacției revistei „Apostrof". *Straja dragonilor* e o autobiografie neîncheiată, conținând numai două capitole („Rochia de bal" și „Convocat la director") ce acoperă aproximativ primii douăzeci de ani din viața scriitorului și criticului literar, de la copilărie până la sfârșitul adolescenței. E de presupus, ținând cont atât de structura cărții cât și de unele sugestii din aceasta, că și având chiar clemența și concursul destinului pentru a-și termina proiectul confesional, întrerupt de moarte, autobiografia lui Negoițescu nu s-ar fi întins pe foarte multe alte capitole în plus. Este, cum remarcă și autorul introducerii, Ion Vartic, o autobiografie a formării spirituale.

Eul personal, pentru I. Negoițescu, devine eu cu adevărat atunci când se confundă cu literatura și cu valorile artei moderne. În spatele lui, spre origini, se află un eu inconștient sau inform, comparat cu o vegetație nebună, de aspect tropical, care trimite gândul la „abundență, libertate, obscuritate". Transformarea, cum afirmă autobiograful, se întâmplă de timpuriu, încă din vremea terminării liceului la Cluj: „Ultimii trei ani de liceu la Cluj mi-au fost plini aproape numai de literatură... și în acest răstimp am devenit, treptat dar sigur, cu adevărat eu. Multe din trăsăturile fixate atunci în sensibilitatea mea au rezistat de-a lungul întregii mele vieți: în poezie, în critică deopotrivă. Mai ales ultimul an, în care procesul de cristalizare s-a desăvârșit, cristalul meu intelectual delimitându-și toate fețele, când muzica modernă și pictura modernă au intrat în plămada mea spirituală, când am început să mă pasionez de filosofie, când am devenit suprarealist, când am asimilat cu extraordinară sete critica lui E. Lovinescu și când l-am cunoscut personal pe Blaga. Marea aventură, AVENTURA, îmi surâdea, viitorul apărându-mi încărcat de promisiuni, tentații garantate de configurația astrelor" (p. 163).

Sfârșitul capitolului II și al cărții ne sugerează implicit următoarea etapă formativă (înălțarea „sentimentelor la nivelul minții") și probabilul conținut al unui capitol trei: vizita făcută lui Lovinescu la București, în 1941. Ar fi urmat posibil, tot potrivit sugestiilor cărții, etapa Cercului Literar de la Sibiu, „pe măsură ce se va închega perioada **strajei dragonilor**, cu **Cercul Literar**" (p. 197). Așadar, cam anii 1945, eventual 1946 (epoca universitară) ar fi constituit punctul final al autobiografiei lui Negoițescu, concentrată, cum afirmă Ion Vartic, pe „perioada privilegiată a existenței sale, ocrotită și străjuită de «dragoni», adică de maeștri, de autorități cu aură regală, simboluri vii ale creativității, dătătoare de ordine, echilibru și inspirație". (p. 28). Lovinescu, Blaga și Radu Stanca ar fi acești „dragoni", simbolul cultural al păzitorilor de comori ascunse și stăpâni asupra ciclurilor vieții. Odată epuizată formarea și deplina cristalizare a eului literar și spiritual se poate presupune că autobiografia lui Negoițescu s-ar fi confundat sau topit, ca și în cazul lui Barthes, în cărțile scrise de autor. Pentru viața intimă, de zi cu zi, rămâne Jurnalul inedit al scriitorului, operă a cărei publicare e autorizată peste treizeci de ani.

Straja dragonilor vorbește despre evenimente și întâmplări petrecute acum mai bine de jumătate de secol (prezentul scrisului e la mare distanță în timp de trecutul povestit), iar redactarea cărții, efectuată în contratimp cu boala și moartea autorului, are loc într-un foarte scurt interval de timp. Împrejurări asemănătoare, cum ar fi de pildă cazul lui Stendhal, ne arată că în atari circumstanțe autorul e înclinat să acorde un spațiu privilegiat „jurnalului" scrisului propriu-zis, ca și punerii în discuție a viabilității întreprinderii asumate. Pe de altă parte, autobiografii moderne (cele semnate de Leiris, Sartre, Barthes) par să privilegieze sau să pună accentul pe scris („graphein") în dauna vieții („bios") din ecuația autobiografică, nici modul în care se vorbește despre „eu" nerămânând necercetat ori neinterogat. Nimic din toate aceste îndoieli sau „reflecții teoretice" în jurul genului confesional și a reprezentărilor produse de el în cartea lui Negoițescu. Întrebarea-cheie, „cum poate vorbi eul, cu adevărat, despre eu?", întrebare care străbate autobiografia recentă și teoria legată de ea, pare să nu-și găsească ecou în *Straja dragonilor*. Cititorul nu e întâmpinat aici nici de meta-texte din care să reiasă intențiile autorului, cui i se adresează acesta, în ce scop, sau părerile sale despre genul de care se folosește. Câteva rânduri dintr-un interviu publicat în „Apostrof" și reproduse pe coperta a patra a volumului ne comunică, oarecum, mobilurile memorialistului: „În Autobiografie voi spune **totul** despre mine, chiar și cele mai inconfortabile lucruri". Profesiune de sinceritate admirabilă, dar, cum se știe, a spune „totul" despre sine e practic imposibil, și nu neapărat din cine știe ce pricini scandaloase, ci din simplul motiv, așa cum Tristan Shandy îl descoperă, că a scrie totul ar lua mai mult timp decât trăitul însuși. Iar greu-avuabilul, ca orice fapt, n-are nici un preț în sine, în afară de acela șocant în acest caz, dacă nu i se atașează un înțeles convergent spre sensurile mari ale autobiografiei.

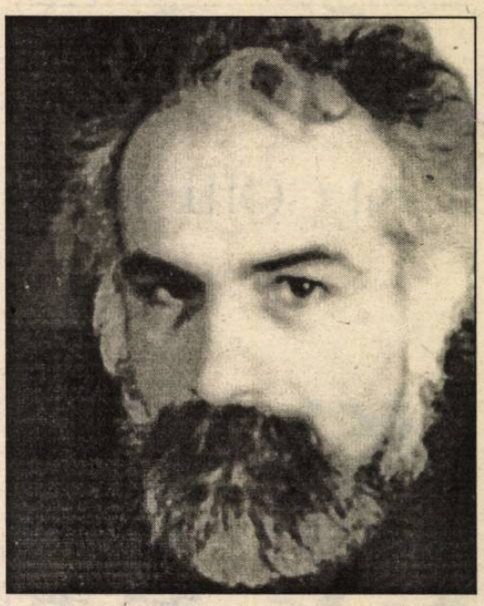
Straja dragonilor nu aduce nimic inovator în plan formal căci urmează modelul narativ al biografiei (naștere, arbore familial, „prime memorii", școală, criza adolescenței etc.). Nouă din zece autobiografi, ne încredințează Philippe Lejeune, încep scrierile lor, în chip inevitabil, cu momentul nașterii, urmând apoi ceea ce se cheamă „ordinea cronologică". Firește că se simte pretutindeni în carte „stilul-Negoițescu", ardent și precis, senzual și extravagant, cu o inimitabilă fulgurație între abisal și celest. Autorul face, apoi, din „angoasă" („un sentiment care nu m-a părăsit întreaga viață, un sentiment parcă al datoriei neîmplinite, al vinovății fără vină – pentru că vina e prea adâncă spre a o sesiza, pentru că nici nu e chiar a ta, ci moștenită din strămoși" – p. 82) o temă proprie, în felul în care Sartre și-o face din „greață" iar Barthes din „plictiseală". În singura reflecție „meta-textuală", la pagina 112, Negoițescu observă că scrisul autobiografic, – pentru el, o retrăire la bătrânețe a propriei vieți, – se face împotriva „literaturii", în așa fel încât „condeiul îmi înaintează rapid pe paginile albe, luând-o chiar înaintea elaborării". Ar fi aici una din contradicțiile autobiografiei lui Negoițescu, și anume încercarea de a se feri de „literatură" tocmai abordând problema formării „eului literar" care s-ar dori protagonistul memorialisticii sale.

Acest fapt, precum și acela că Negoițescu își scrie atât de târziu autobiografia, de-abia după 1990, mă fac să avansez următoarea ipoteză. Negoițescu își începe scrierea nu atât pentru a-și expune formarea „eului literar", sau nu numai pentru atât, ci pentru a mărturisi cititorului român, de după '90, două lucruri ce-ar fi fost imposibil de mărturisit în vremea totalitarismului: homosexualitatea sa (*Straja dragonilor* e, de fapt, preistoria acesteia) și „cochetarea" lui, ca liceean, cu legionarii. Sunt două lucruri pe care, în condiții normale, le-ar fi făcut de mult și de care trebuie, acum, să „scape". Sunt deopotrivă două lucruri care vin din inconștient, unul din inconștientul abisal-individual, celălalt din inconștientul colectiv, din psihologia mulțimilor, dar practic de nesusținut în același timp. Căci „particularitatea erotică" a autorului presupune toleranță și diferențiere, înțelegere pentru dreptul minorității, câtă vreme legionarismul, ca orice naționalism abuziv, înseamnă totală opacitate față de celălalt, diferit.

Astfel, „rochia de bal" a mamei, din capitolul I, „jucăria cea mai de preț de care am dispus în copilărie" și față de care imaginația copilului „s-a aprins cu flăcări dezlănțuite în acest joc de-a balul, oferit ca realitate palpabilă" (p. 90 – 1) e o metaforă complexă, a ambianței feminin-ocrotitoare, a simulacrelor și transgresiilor, a trăirii joculare prin intermediar și imaginar. „Rochia de bal" e un substitut. Ea îi dă totuși copilului posibilitatea să-și manifeste, pentru prima oară, în chip mai pregnant, „gustul pentru ceva anume". Dorința, cum istoria arată, are consecințe dramatice. Capitolul II, „Convocat la director", deși în prim planul narațiunii vorbește despre cristalizarea „eului literar", e limpede că, prin chiar titlul său, abordează în planul profund problema inițierii politice, a participării la organizația clandestină a „frățiilor de cruce", colaborarea „legionară" și participarea la „rebeliune". Fanatismul, în această privință, a celui ce se confesează merge atât de departe încât știrea asasinării lui Nicolae Iorga e primită cu „satisfacție sinceră, din adâncul inimii" (p. 203). Când Negoițescu spune asta e un motiv de a cădea pe gânduri. Toate acestea reprezintă o înstrăinare de „eu" căci individualitatea conștientă dispare în personalitatea inconștientă a mulțimilor. Cum constată Negoițescu, „redevenind eu, am scris *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*: culme a suprarealismului meu, în care satirizam pe fasciști, uniformele lor, ideologia lor anti-plutocratic-antisemită" (p. 205). Autobiografia lui I. Negoițescu conține astfel și o istorie de „conversiune" prin care „eul" ajunge la o nouă dimensiune și cunoaștere de sine și a cărei „morală" sună astfel: „... eu sunt din rasa celor care nu se cuvine să respingă pe nimeni, ci trebuie cu devoțiune să accepte și să cultive diferențele, ca o fatalitate întotdeauna promițătoare în dramatismul ei, ce constituie democrația simțurilor, profund înrădăcinate, rasa «perversă» descrisă de Oscar Wilde în romanul său de taină și scandal, *Teleny*" (p. 211).

Straja dragonilor îi dă, în fine, posibilitatea lui Negoițescu să vorbească despre două lucruri complet diferite care țin totuși de biografia sa și care prin însuși incompatibilul lor aruncă o lumină spre zona tenebrelor umane. În deschiderea lui fără limite, cred că scriitorul a așteptat cu înfrigurare clipa prielnică pentru a încredința aceste lucruri hârtiei și cititorului său.

marian drăghici



Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică

Nu mai scrisesem nimic, de mult timp. Toate acestea erau scrise deja.
Moartea soției, după un deceniu de suferință.
Nici fir de poezie în capul meu.
Oarecum dus de pe lume, fumez o țigară.
Atât.

*Suntem în 5 noiembrie, spre seară. Eu, mormântul proaspăt, crucea simplă de lemn. Pâlpâirea primelor lumânări. O tufă la doi pași de mormânt. Gândul că la primăvară va avea flori, de la această tufă. Până atunci, mizeriile iernii, **o brad frumos**, fulguiala din martie.*
Aprind lumânări. Fumez o țigară.
E liniște. E seară. (Citea Mazilescu.)
Atât.

Ajuns acasă, frânt, incapabil de altceva decât să dorm, m-am întins în camera copiilor, pe patul nedesfăcut. Și iată, s-a întâmplat să visez. Nu mai visasem nimic, de mult timp. Toate acestea erau visate, chiar „fumate" deja. Cum și sunt: visate, „fumate".
*Ei bine, am visat – în somn instantaneu, la ceas de seară – un poem **dumnezeiesc**. Textul, scris pe aer cu litere cursive, aurii, se derula țeapăn, lent, implacabil, de sus în jos, dinspre cer spre pământ. Senzația că acest text îmi aparține de-acum era pregnantă, copleșitoare, extatică. La trezire, starea asta incomparabilă* s-a topit ca aburul. *Nici un vers în memorie, nici un cuvânt. Ca în urma unei juisări, o sfârșeală în măruntaie, dureros de dulce. Atât.*

Și fulguranța acelei imagini a textului derulându-se lent, înspăimântător de lent, dinspre cer spre pământ.

Trag din țigară.
Atât.

Dacă ar fi să deslușesc semnificația arătării, aceasta ar fi, cred, o invitație, un îndemn, ori cine știe, o poruncă de întoarcere, de revenire la „uneltele scrisului"? Impropriu spus, când e vorba de creație lirică; poemele se „scriu" cu vocea, se imprimă pe creier, în gând.

Nessul, țigara. Pagina albă, goală.

*Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică, oho pe când trăiam în interiorul poeziei ca într-un halou mistic, visam adesea poeme. Poeme extraordinare, **dumnezeiești**. La trezire, imaginea lor mentală se risipea cu ultimele rămășițe ale somnului. Lucrul la poem – țigara, cafeaua, pagina albă goală – se consuma prin încercări (tatonări) succesive de a rescrie poemul visat, „ideal". O existență mai angajată, mai plină, nici tâmplarul nu are. Nici cosmonautul. Nici moașa comunală.*

„eu lucrez și când dorm" (Blaga)

Poemele din somn, a căror lectură o face spiritul ca pe o îmbăiere clandestină în lumina unei alte lumi, sunt cele mai teribile, stranii, pur și simplu frumoase, din câte mi-a fost dat să citesc. Pe lângă ele, acestea scrise și tot scrise, tipărite aici, au neajunsurile (ca să nu spun defectele) oamenilor în comparație cu presupusa, uluitoarea perfecțiune a zeilor.
Bref: Mormânt simplu, de om/de femeie. Cruce simplă, de lemn. O tufă de liliac la doi pași de mormânt. În mormânt, sub pâlpâirea primelor lumânări (înstelată de-acum?) vocea cu care am scris/rescris toate astea, în gând. În memoria fugoasei Ina Ulm, **alias** Viorica Antonescu, nemuritoarea mea soție...

Poem cu o pernă pe față

Șapte voci în șapte camere
în șapte clădiri în șapte orașe
din șapte lumi/ paralele

rugându-se la unison
vocile ecoul vocilor
„după o lungă și grea suferință
vino în somn cu o pernă pe față
ești îngerul ești de bună seamă sfârșitul."

Atunci când doarme sau abia clipește
redusă la imobilitate redusă la tăcere
singură, absolut singură în șapte camere
deodată
în șapte orașe din șapte lumi
ca gâza înșurubată în metafizica statică
a chihlimbarului a cărnii vii deja moarte
„te iubesc" Doamne Dumnezeule o iubesc

după o lungă și grea suferință
dacă vine păianjenul cine o apără
dacă vine șoricelul cel rău cine o apără
dacă vine tancul din amintire cine o apără

eu bună doamnă păianjenul
moțăind în laț ceresc
în șapte lumi deodată
eu bună doamnă șoricelul cel rău
cu luciditate cu grija ultimului bănuț cheltuit
în șapte lumi deodată –
și eu și eu sări tancul din amintire pornind la
război
și eu și eu sări poetul mușcându-și limba
mușchiul limbii
care a făcut să șuiere să se roage
șapte voci în șapte camere
în șapte lumi deodată:
„ești îngerul ești de bună seamă sfârșitul
după o lungă și grea suferință
vino în somn cu o pernă pe față."

Poemul șiretlic

De unde va sări iepurele acestui poem? Câmpul
e gol
ca în palmă/ ploile încă nu au căzut
nu se vede nicăieri vreun tufiș, fie și des-
frunzit

omul e gol
cineva (abia) l-a zărit.

Pune-ți pe umeri o haină și hai
vino la toamnă să strângem via/
viața pe deal. Acolo ne trage pe noi tare ața (fie,
cea
a limbii s-a rupt). Nimic sentimental existența
continuă
totuși Doamna aceea, nu știu cum îi ziceai
este întotdeauna singură? M-aș duce uneori pe
la dânsa
mai ales iarna. Dar este într-adevăr singură?
Cred că
tot mai greu îi vine să-și împletească fără nimeni,
albe
cositele. Ale naibii cosițe
ascund ele ceva. Iepurele acestui poem? Umbra
iepurelui? Știi

planta aceea ca un brăduț
verde verde
da da
planta aceea care nu-i bună la nimic
chiar dacă uneori, copil
am adus-o în casă. Fiindcă era verde. Și
răcoroasă.

Și ascundea ceva.

Dublu portret cu mustăți de motan faustic

Adesea un necunoscut îmi apăru
în gesturile mele în cuvintele mele.
Un meridional rămuros băutor de soare negru
și zvârlind la ocazii în numele meu
bănuții unor idei ce-mi erau
de pe-acum tot atât de improprii
ca epiderma ori culoarea ochilor.
Pescuitor în ape tulburi (ai acelor bănuți?)
îmi amenința existența prin aceea că deținea la
perfecție
arta dedublării a empatiei
și-ar fi putut trece la nesfârșit
drept *eu* în lumea neatentă

stâlp de familie bau–
bau tatăl-mama a doi copii/două fetițe
spălător concentrat de rufe de vase de scări
interioare, în melc
bucătar la guri mici care-au cântat *o brad frumos*
o ce veste minunată dar și
ole ole ceaușescu nu mai e
client al calvarului pieței la cozi interminabile
precum
coada șarpelui cu penaj
roșu roșu interminabil
etc.
etc.
Altfel: un ins necunoscut un băutor cu mustăți de
motan faustic
seara pe lângă foc
scrutând lumea printr-un pahar mai aruncând un
lemn
pe foc mai bând o dușcă
licheaua nu se sfii să-mi propună
așa scrutând lumea prin păhăruț
mai aruncând un lemn mai bând
să cheltuim după bunu-i plac
anii cei mai frumoși anii păhărțului
când iubirea e una cu sunetul cu dansul
picioarelor de porumbel pe un acoperiș de tablă
CA APOI SĂ TRECEM MAREA ÎMPREUNĂ
BEȚI-MORȚI

ca pe un lest să mă depună
pe o insulă necunoscută pe un pământ nou

singur mai singur ca un scuipat de drac cum zice
Exilatul
să mă trezesc deodată acolo
în revărsat de zori în ciripit de păsărele
singur absolut singur cu Dumnezeu
și un scuipat de drac
volatilizându-se în soare

cu păhăruț cu tot
și roza mentală în păhăruț
și mâna mea pe păhăruț ciocnindu-l prin aer
cu exilații și cu morții.

Mircea Florian, umanistul

de EMIL MANU

În 1942, toamna, când mi-am început studenţia, numele profesorilor de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti nu-mi erau total necunoscute. Ştiam de existenţa Şcolii sociologice de la Bucureşti (şi deci ştiam cine era Dimitrie Gusti). Unul din cei mai apropiaţi studenţi ai lui Gusti, ce se formase în spiritul acestei Şcoli, Dumitru Papadopol, îmi era profesor la Turnu-Severin. Citisem o parte din amintirile literare ale lui Ion Petrovici, mă impresionase, prin erudiţie, Tudor Vianu.

Cunoşteam şi alte nume de profesori de la alte universităţi din ţară: aveam o admiraţie delirantă pentru G. Călinescu, eram frenetizat de Lucian Blaga. Mai ales Blaga devenise pentru generaţia mea un adevărat idol, după ce-i citisem **Spaţiul mioritic** şi, desigur, poemele. Nu ştiam ce să preţuiesc mai mult, poezia sau filosofia acestui exemplar singular al spiritualităţii româneşti.

Despre Mircea Florian*) nu ştiam mare lucru. Urma să-i audiez cursurile de istoria filosofiei antice şi medievale, materie considerată, de regulă, mai aridă. Ion Petrovici vorbea, în acelaşi cadru, despre filosofia modernă, domeniu mult mai interesant, după opinia noastră de atunci.

Venisem la prima prelegere (cea de deschidere) a lui Mircea Florian cu oarecare neîncredere şi această convingere era până la un anume punct justificată, în raport cu fascinaţia fără limite pe care o exercita asupra mea Lucian Blaga. Deşi mă aşteptam la o primă lecţie despre începuturile filosofiei greceşti, profesorul a ţinut să facă o foarte originală introducere în filosofie, vorbindu-ne despre **problema filosofiei**, despre prestigiul iniţierii filosofice în lumea modernă, combătând iraţionalismul contemporan, citându-i (şi pozitiv, şi negativ), cu convingătoare îndreptăţire, pe existenţialişti. Cunoscător **à la page** al lui Sören Kierkegaard, Martin Heidegger sau Gabriel Marcel, Mircea Florian ne introducea într-o problematică de-a dreptul seducătoare.

Dar ce m-a impresionat în mod deosebit, era maniera în care-şi expunea ideile. Era vizibilă frământarea profesorului, cu toate că-şi alesese în sala de curs (Amfiteatrul „Titu Maiorescu") un punct fix, ca o ancoră, mai exact un sprijin metafizic, care-i asigura **aventura** în care se angajase. Îi priveam fruntea imensă sub care, dacă ar fi fost de faţă, Camil Petrescu ar fi **văzut idei**.

Combătea, dar în acelaşi timp justifica aportul existenţialiştilor la **salvarea** gândirii europene într-o vreme în care, parafrazând pe Gabriel Marcel, filosofia nu făcea decât „raiduri efemere în ceaţa incalificabilului" şi-n care ştiinţa devenea din ce în ce mai mult „o babă cicălitoare". În maniera sa originală de prezentare a fenomenelor şi relaţiilor ideatice, Profesorul oficia parcă după un ceremonial iniţiatic, cu o eleganţă uşor studiată care-i dădea o turnură romantică.

Cursul de istoria filosofiei pe care ni l-a ţinut în acei ani, dar mai ales cel de metafizică, aducea o evidentă noutate în materie de gnoseologie, noutate pe care a ilustrat-o şi-n lucrările sale tipărite (**Cunoaştere şi existenţă**). Totul (şi conţinutul şi dialectica argumentării) îl recomanda pe Mircea Florian ca pe un gânditor de formaţie originală adecvat raţionalistă. Nu-mi explic de ce după 1948 a fost ţinut un deceniu (Obsedantul deceniu!) în afara cadrului profesional pe care-l slujise cu atâta strălucire!

L-am întâlnit adeseori în acei ani trişti, când lucra fără să semneze (mi se pare) şi când îmi vorbea cu un optimism stoic despre depăşirea acestei crize a culturii şi a valorilor româneşti şi nu numai. Asistăm, îmi spunea, la un „masacru al valorilor". Erau anii când George Călinescu era scos de la catedră, când lui Lucreţiu Pătrăşcanu i se suspenda orice relaţie cu „lumea de mâine", pe care o dirijau nişte sfertodocţi politici, când lui Tudor Vianu i se interziceau conferinţele despre Shakespeare, la care venea „prea multă lume" din afara Facultăţii.

În anul universitar 1942 – 1943, Mircea

Florian a ţinut, aşa cum spuneam, un curs fascinant de metafizică, disciplină pe care mulţi dintre colegii mei o considerau inutilă prin caracterul ei prea speculativ, dar Mircea Florian a reabilitat, dacă se poate spune aşa, această disciplină, vorbind ca un magistru inspirat (desigur fără cabotinism). Îşi rostea liber prelegerile, foarte cursiv, cu un limbaj abstract, totuşi voluptos; venea întotdeauna cu un costum de culoare închisă, cu cravata de aceeaşi nuanţă şi cămaşă albă, cu manşete evidente, deci cu o ţinută **retro**, cum ar spune studenţii de azi.

În primăvara anului 1943, dacă nu greşesc, a venit la Bucureşti metafizicianul german Neculai Hartmann, întemeietorul unui vast sistem ontologic, cu orientare raţionalistă. Despre acest mare nume al culturii europene, Mircea Florian a vorbit la finele unei prelegeri, invitându-ne să audiem conferinţa filosofului german. Dar ceva mai mult, bănuind că Hartmann va vorbi într-o sală aproape goală, ne-a chemat pe câţiva studenţi de-o parte şi ne-a spus: „Trebuie să veniţi. Nici eu nu-i iubesc pe oamenii politici ai Germaniei de azi. (Ştiam că fusese în primul război mondial prizonier împreună cu Camil Petrescu, într-un lagăr german). Eu iubesc pe marii poeţi şi filosofi germani şi Hartmann, ca şi Heidegger, e un mare filosof."

M-am convins chiar din primul an de facultate că în filosofia românească numai două minţi se frământau: Lucian Blaga şi Mircea Florian. Primul, un mare poet şi un filosof cu un sistem foarte original şi cel de al doilea un mare profesor care trăieşte filosofia şi care explică cele mai abstracte noţiuni ca un filosof antic rătăcit la o catedră modernă. Nu ştiu de ce îl apropiam de Vasile Pârvan.

În 1945 – 1946 filosoful a primit şi o funcţie administrativă ca director al editurii „Casa şcoalelor". L-am vizitat acolo în câteva rânduri cu treburi sau chiar fără treburi. În toate aceste vizite m-a primit cu afecţiune.

Într-una din vizitele lucrative i-am cerut acordul pentru înscrierea la doctorat cu teza „Ideea de criză în cultura europeană". A fost bucuros că mi-am ales un subiect inspirat, în mod evident, de cursurile sale. M-a sfătuit să-mi restrâng cercetarea la epoca interbelică, epoca cea mai bântuită de crize din toată istoria vechiului continent. Nu ştiam, atunci, în 1946, ce-o să urmeze.

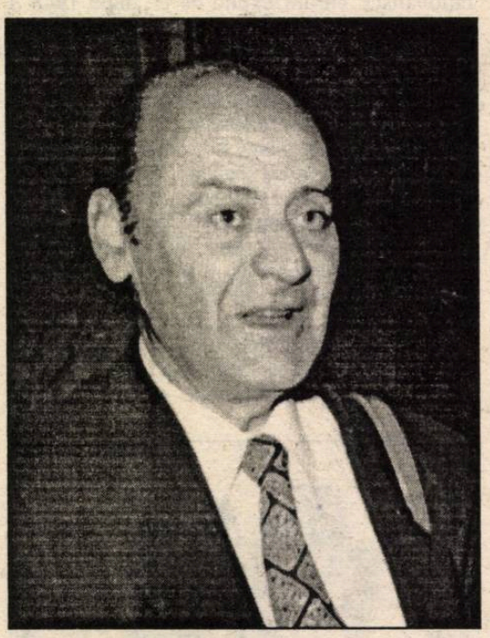
Şi-a amintit că mă preocupase tema şi-ntr-o lucrare de seminar („Frica de timp a omului contemporan" sau „Între agonal şi agonic", un fragment publicat în revista **Lumea**, 1945) şi pe loc, fără să mai consulte vreun tabel, mi-a dictat cel puţin zece titluri de volume, toate de referinţă, apărute în Franţa şi Germania în ultimii ani, dând la fiecare anul apariţiei şi editura.

Sfatul profesorului, în legătură cu teza mea de doctorat, era, în realitate, un punct de vedere al său, indicându-mi în final să-mi restrâng lucrarea la existenţialism, curent de mare actualitate atunci, care, ca să rezolve criza omului contemporan, a limitat problemele filosofiei, în aşa fel ca să le poate stăpâni teoretic, făcându-le însă mai vitale şi mai dense. Îmi vorbea pe un ton afectiv de salvarea culturii europene din criza în care se afla în anii războiului, filosofia fiind chemată la această dezbatere în cadrul unei noi discipline – crizeologia, omul european fiind considerat în filosofia europeană un ins schizoid. Mircea Florian, prin toată activitatea sa de filosof şi de profesor, nu împărtăşea această diagnosticare, promovând în toate cărţile sale un sentiment umanist, în fond o încercare de salvare a omului contemporan. Şi Profesorul adăuga cu ochii ancoraţi parcă în azur: „Nu ştiu dacă eu şi studenţii mei nu vom asista în loc de salvarea omului, la un masacru al valorilor."

Şi acest masacru s-a produs, şi filosofii nu l-au putut opri, atunci.

*) *Acest articol a făcut parte din sumarul unui volum omagial dedicat lui Mircea Florian, la centenarul naşterii sale (1988), ce urma să apară (îngrijit de Victor Iliescu) la Editura Eminescu. Din motive necunoscute, cel puţin mie (poate le cunoaşte dl. Dulea?), volumul n-a mai apărut.*

NAVETA SPAȚIALĂ



mircea horia simionescu

Pretenţia stupidă a povestitorului (nuvelist cu trei volume de succes) că poate şti ce vede şi simte personajul căruia i-a conturat chipul, i-a măsurat statura şi i-a urmărit mersul... Personajul abia a făcut câţiva paşi, s-a oprit la chioşcul cu ziare, a deschis **Cotidianul** la fotografiile înfăţişând ruinele fumegânde ale oraşului Kobe, luate la câteva ore după catastrofalul cutremur, că şi-a şi amintit noaptea de groază a acelui început de martie bucureştean când, străbătând bulevardele împreună cu Cella, descoperea prin negura prafului înecăcios, la lumina intermitentă a farurilor mulţimii de automobile (toate maşinile oraşului, cuprinse de nebunie, alergau care încotro), ziduri oribil desfăcute din corpul unei clădiri, scări interioare atârnând pe faţada blocului **Scala**, maldăre de cărţi în mijlocul străzii Conta, cofetăria **Nestor** îngropată într-un morman de moloz, frumoasa casă boierească de pe Precupeţii-Vechi secţionată pe jumătate, oferind ochiului un decor de teatru (adu-ţi aminte, Cella, cum am aşteptat să iasă din culise Jupân Dumitrache şi Rică Venturiano, acolo ne-a pufnit râsul), într-un timp am hohotit neruşinat, efect neaşteptat al tensiunii nervoase în căutarea unei relaxări, spectatorii de pe trotuarul de vizavi au fost indignaţi de purtarea noastră, tocmai atunci se găsiseră nişte indivizi să scoată de sub o grindă o femeie cu picioarele zdrobite, strângea în braţe, la piept, un aparat de radio şi strădufa răsuna ca un pahar de apelurile lui Noel Bernard, dacă are cineva cunoştinţă de soarta familiei Comi Iliescu să sune neîntârziat Miami, Florida, personajul ştia că doamna îngrijorată de soarta familiei colonelului de cavalerie Comi Iliescu nu putea fi alta decât Mariana, arhetipul Dorei din romanul **Matei Iliescu** (dar la alcătuirea tulburătoarei Dora mai contribuise şi Puia Vilt, el, personajul abia scos la plimbare, le cunoscuse bine pe amândouă), nu-şi mai amintea la câte grade se ridicase pe scara Richter cutremurul din '77, acesta din Japonia înregistrase 7,2, ai observat, dragă Cella, cum se adună din depărtări, ca înrudite, cunoştinţe şi imagini crezute fără nici o legătură?, dacă nu era cutremurul, aceleaşi surprinzătoare legături le-ar fi făcut căderea de pe masă, la cină, a cuţitului sau a unui şervefel, personajul adună tot felul de informaţii, de amintiri, pentru că e condus de autorul povestirii, cel mai informat şi mai a-toate-ştiutor dintre oameni; cu toate acestea, pretenţiile lui sunt exagerate, de aceea stupide.

Nu poţi da relaţii decât despre lucruri şi oameni pe care i-ai cunoscut, rişti dacă te laşi ispitit de posibilităţile fanteziei; ca să pui în mişcare un personaj, să-l faci să meargă şi să citească jurnalul, trebuie să fi cunoscut personal individul şi să fi fost măcar o dată la chioşcul de unde şi-a cumpărat **Cotidianul.**

(N-am apucat să termin rândurile de mai sus, să mă conving că afirmaţiile mele sunt adevărate, şi cititorul ziarului s-a şi îndepărtat de chioşcul în faţa căruia zăbovise şi fusese înfiorat de fotografiile de la Kobe, îndreptându-se spre staţia autobuzului 300. Mă întreb de unde ştiu că e îngrijorat pentru întârzierea la serviciu? La ora aceasta şeful băncii unde e casier i-a şi înregistrat absenţa, va primi mustrări; de unde ştiu că va fi reţinut după program şi va pierde ora la dentist? Sincer să fiu: nu ştiu.)

Ca în fiecare iarnă, ghena blocului nostru (Apolodor 13-15) se înfundă. Procedez şi eu ca şi vecinii, împachetez gunoiul în ziar, strâng în căuşul palmelor bolul pentru a nu împrăştia resturile (mai ales sutele de chiştoace ale Snagoavelor) pe balcoanele de dedesubt (locuiesc la etajul 10), îl arunc şi aştept cu oarecare plăcere bufnitura din mijlocul străzii, eventualele proteste ale trecătorilor. Cea mai vehementă indignare i-am produs-o unei scriitoare de la 4, într-o duminică, o pală de vânt iscată intempenstiv a deturnat pachetul şi l-a trimis pe balconul ei, uşa rămăsese deschisă spre sufragerie, am înţeles că mizeria i-a acoperit covorul şi a urcat pe maşina de cusut la care tocmai lucra, întreaga ispravă am recompus-o din înseşi strigătele ei, sunt nenorociri şi nenorociri, de imaginat proporţiile tevaturii dacă pământul s-ar fi cutremurat.

Cu ani în urmă, mă aflam la unul din etajele inferioare ale Casei Scânteii, ieşisem de la toaletă, zăboveam în faţa ferestrei antreului să-mi închei nasturii de la pantaloni, când am văzut căzând de sus, în curtea interioară, ceva ce semăna cu un greu palton îmblănit. Am deschis fereastra, am văzut jos, pe cimentul însângerat, trupul unui om. Nefericitul zburase prin faţa a zeci de ferestre, birouri pline la acea oră de gazetari şi secretare, n-am văzut nici o figură şi nici un geam deschizându-se. M-am înapoiat la toaletă şi am vomitat până am simţit că-mi dau sufletul. Dacă răul nu m-ar fi reţinut în cabinet, aş fi alergat degrabă să văd trupul zdrobit, să-i citesc în privire (presupunând că mai avea aşa ceva) imaginile culese în cădere, se spune că acestea rămân un timp pe retină, în cazul morţilor năpraznice. Poate că aş fi recunoscut figura criminalului, mi-am spus mai târziu, când am aflat cine fusese victima, bine că nu m-am dus, asemenea accidente nu erau pe-acea vreme chiar întâmplătoare, e sigur că m-ar fi îngheţat frica, mi-am explicat de ce nu s-a deschis nici o fereastră şi de ce nici unul din cei întrebaţi nu ştia nimic şi schimba repede vorba; ce aş fi putut întreprinde odată identificat nelegiuitul?

Scriitoarea minţise: pachetul din acea duminică nu conţinea mizerii (resturi de mâncare, oase, brânză împuţită, coji de cartofi), ca-n alte zile. Ştiam bine ce adunasem, în mare grabă şi cu frica în oase, în bocceaua dintr-un plastic ferfeniţit: erau foi disparate din cartea la care tocmai scriam, cópii la indigo, note pe manşete de ziar, zdrenţe de capitole neizbutite. Le-aş fi lăsat pe masă şi risipite pe parchet, dacă, atunci când auzisem insistentele bătăi în uşă ale lui Oliv, nu m-ar fi înhăţat de gât spaima că m-au dibuit agenţii şi dacă mi-aş fi dat seama că, în cele ce scrisesem de-a lungul întregii nopţi, nu se strecurase nici un rând neconvenabil, vreo aluzie la stările de lucruri din oraş şi de pe mapamond; învăţasem să-mi cenzurez necruţător orice gând care ar fi atins măcar cu fulgul ghilimelelor prestigiul conducătorului, numele sacre ale colaboratorilor lui şi al patriei, devenisem de mult conştient de menirea unui inginer de suflete în societatea ce se construia. A fost o spaimă fulgerătoare şi negândită, dar în scurtimea ei am avut răgazul să leg pachetul cu o sforicică şi să-l arunc cât mai departe, peste balustradă. Oliv m-a găsit desfigurat, a pretins că îmi tremură mâna pe coada ibricului de cafea, nu-i adevărat, n-avusese timp să observe aşa ceva, fiindcă a turnat el cafeaua în ceşti, eu am dispărut repede la baie, chinuit de crampe şi...

Romanciera minţise şi în privinţa traiectoriei pe care o urmase pachetul meu,

pentru că mi se povestise de către un vecin că acela, uşor, într-adevăr purtat de vânt, se desfăcuse şi proiectase un cocoloş în lada cu încălţăminte de pe balconul imediat următor. Stăpânul perechilor nepereche – un factor poştal – fusese amuzat de darul căzut din cer, decorticase fructul oprit, netezise paginile, se amuzase cu scenele de amor, sălbatice, ale cuplului prezidenţial, răspândise prin tot cartierul amănuntul că ea avea tot timpul iniţiativa, el rezumându-se la indicaţii. O altă treaptă a rachetei mele, un cocoloş mai greu (pentru că înghiţise lacom, din neatenţie şi pripeală, o statuetă de ghips înfăţişându-l pe Voltaire – presse-papierul laboratorului) ajunsese pe perna maiorului de aviaţie de la mezanin, nu înainte de a-şi prinde plasticul cu albastra inscripţie **Kent** în vergeaua antenei de T.V. a croitoresei Vergulescu, de la 2, rămânând să fluiere ca un steag, acolo, mai bine de o săptămână.

Restul încărcăturii aterizase neîndoios pe caldarâmul străzii; după plecarea lui Oliv n-am mai văzut nici o urmă concludentă, în afară de o foaie de indigo pe care, cu încetinitorul, o întorcea pe-o parte şi pe alta botul unui câine vagabond. N-am mai avut nici o scamă de teamă, de această dată, fiindcă îmi cunoşteam bine obiceiul de-a folosi până la albire indigourile sau de a le rade îndelung cu lama cuţitului şi a şterge ce a mai rămas cu o cârpă înmuiată în petrol lampant.

La începutul secolului, renumita firmă **Singer** expediase în România o sută cincizeci de maşini de cusut, uneltele fuseseră distribuite prin agenţia **Globus** de pe Gabroveni, doamna Panaitescu, mama scriitoarei de la 4, îşi împlinise un vechi vis cumpărând una, maşina mersese ca unsă mai bine de şaptezeci de ani, candidată la Nobel învăţase şi ea croitoria, exemplar stăpânită de maică-sa, cu romanele ar fi murit de foame, câştiga binişor confecţionând gulere pe suport buretos pentru o cooperativă, bucăţelele de hârtie fuzantă răspândite pe covor şi urcând pe placa de metal a maşinii, lângă ac, nu produseseră nici o pagubă producţiei de serie, doar o mică spaimă. Despăturise una din ciorne, citise de trei ori pe ea cuvântul **rahat**, nu ştiuse dacă să saliveze sau să se umple de scârbă, optase pentru înţelesul urât (avea de altfel vocaţie pentru), se ridicase de la gulerul încă neîncheiat, nepetrecut, ieşise indignată în balcon şi strigase ce e mitocănia asta! să-ţi fie ruşine, nespălatule! folosind excesiv cuvântul pe care îl citise mai înainte, pulverizându-l în aerul răsunător dintre blocuri.

Un discipol al profesorului Bogdan Petriceicu (nici o legătură cu Hasdeu) primise de la venerabilul său mentor, ca răsplată pentru că izbutise să ia – după două eşecuri – bacalaureatul, un dar nepreţuit: o statuetă de gips bronzpatinat înfăţişându-l, bust, pe Voltaire. Băiatul urmase o şcoală de depanatori radio, câştiga frumos, îşi cumpărase un apartament în blocul din Apollodor şi, după un timp, descoperise într-o seară că, explicând unui client ce sunt circuitele integrate, vorbeşte cursiv în versuri. Şi-a abandonat meseria, a umplut topuri întregi de hârtie cu poezii metafizice (aşa i-a plăcut să le numească), a plictisit-o pe croitoreasa de gulere cu producţiile sale, individa l-a îndrumat la mine. L-am sfătuit să citească câţiva mari poeţi, a promis că-i va citi, când l-am chestionat mi-a răspuns că niciodată, nu vrea să fie influenţat de nimeni; i-am reparat circuitele înlocuindu-i termenii folosiţi fără pic de cunoaştere a înţelesului lor, i-am sancţionat rimele aleatorice, abundenţa de adjective, puzderia de cuvinte abstracte, i-am suprimat o duzină de ode preamărind steagul, strungul şi suveica. Ca să nu mă întunec pentru graba cu care şi-a publicat volumul înainte de a-i fi extras toate măselele rimate, m-a binecuvântat cu bustul acela al lui Voltaire; acum că ştii proveniența, dragă Cella, poţi să înţelegi că n-am suferit nici o clipă de pe urma pierderii enciclopedistului. Maiorul de aviaţie, în schimb, a fost profund şocat. Bustul patinat cu bronz semăna cu un proiectil, prezenţa lui pe perna patului l-a alarmat, l-a buimăcit. A chemat Pirotehnia (prea exact nu ştiu ce e aia), Miliţia, Consiliul de miniştri, a declarat că de mult e vizat de serviciile secrete, pentru că el cunoaşte toate intestinele aparatelor **Suhoi**, ştie cu ochii închişi care e cel subţire şi care prezintă contracţii ale sfincterului, solicitând ciocolax şi regim alimentar sever.

Dintr-o lucrare extrem de interesantă despre saltul caninelor de pe treapta de hienă în cea, nobilă, a câinelui cu lesă şi alimentare din cutie cu etichetă, oferită generos de un arhitect cu rugămintea de a-i găsi un editor, am aflat că, în aumite condiţii inumane, rasa câinilor puri, cu pedigri şi marcă depusă, decad şi se jigăresc. Tu, Cella, îl strigi cuţu-cuţu, blana cu ochi trişti nu te aude, a fost cândva sub îngrijirea unui domn singur şi calin, domnul a căzut din întâmplare de la ultimul etaj al Casei Scânteii, acum scotoceşte prin lăzile de gunoi ale blocurilor şi aşteaptă să se desfunde ghenele odată cu apropierea primăverii. Din această familie sau speţă sau ceată făcea parte căţelul vagabond ce se interesa de folia mea de indigo, ar fi prea de tot să spun că pelicula mai păstra, după tratamentele mele, semnele capodoperei reduplicate.

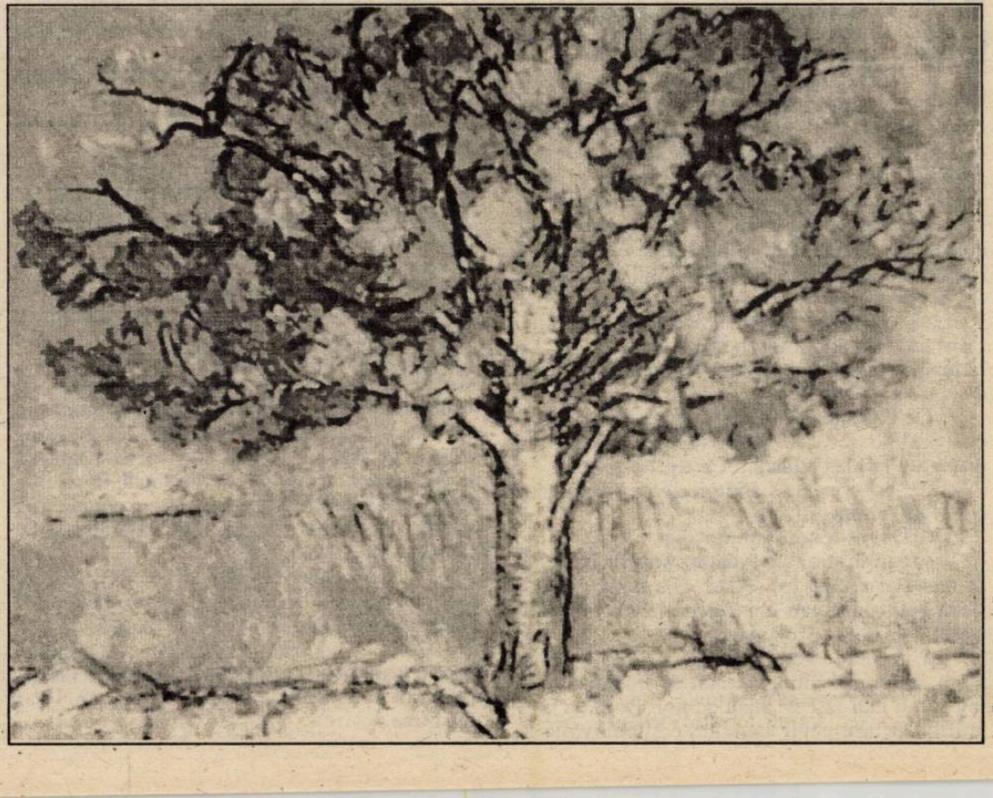
Odată, când voi fi scăpat de apăsarea impozitelor şi a datoriilor anevoie amânate, voi scrie istoria unui pachet zburător, prin ce mâini trece, prin ce vămi, ce sentimente îi animă pe cei care îl expediază la poşta din Miami, Florida, cu câte înjurături îl manevrează feroviarii, manipulanţii de pe aeroporturi, cu ce bucurie îl desface destinatarul, cât de amară îi e dezamăgirea aflând în miezul hârtiilor gofrate, care îl înveşmântează, un os de ros din plastic aromat, invenţie pentru stimularea dentiţiei căţeilor tineri – produs nemţesc sau japonez, cu care e suprasaturată piaţă comunitară.

După asemenea lung excurs (la care s-ar mai putea adăuga o călătorie de studii a doamnei Vergulescu în Turcia, pentru omologarea la standardele europene a gulerelor cu dublură de buret), autorul povestirii e lămurit în ce priveşte statutul civil şi funcţia paramilitară a personajului creat de el. Ar putea spune că îi cunoaşte gradul (nu cel de pe scara Richter), că l-a zărit întorcând cu furca tablourile şi cărţile domeniului regal de la Banloc, în primăvara exproprierii *noastre* din '48, şi l-a întâlnit învârtind măciuca într-o şcoală din Ardeal – mai an, mai prin vară –, iar dacă se străduieşte (dar nu se străduieşte) poate spune câţi bani a schimbat la reforma monetară din '52, în ce progresie i-a sporit poporul suveran solda pentru strădania şi vigilenţa lui, ce doctorate a susţinut şi ce dame a întreţinut.

Personaj creat de el, de autor? Ce vorbă proastă! De bună seamă, creat de mă-sa. El, autorul, nu i-a conturat decât jumătate din profilul de broască, i-a apreciat aproximativ statura, i-a dat un bobârnac în fundul pantalonilor (uşurel, ca să nu-i facă poc cusătura şi, mai ales, pistolul ascuns sub haina scurtă din piele), şi l-a pus să meargă.

Merge! Merge! a strigat, arătându-l cu degetul, un copil care tocmai cobora de pe o balustradă de bătut covoarele. Merge, merge, i-am spus, încântat la culme, înfricoşatei Cella, când ascensorul reuşise să pornească, la cinci ani după ce îl defectase cutremurul; ai văzut că iscusiţii meşteri i-au înfrânt îndărătnicia? Merge! am exclamat mai târziu, aşternând ultimele cuvinte ale povestirii care se încheie, merge singur şi fără milă, între povestitor şi eroul povestirii nu mai e nici o diferenţă, personajul s-a desprins de panoul din faţa chioşului de ziare, a împăturit **Cotidianul**, l-a strecurat în buzunarul hainei de piele, a traversat, a intrat într-o curte cu poartă îngustă, a încercat să ademenească un câine ce se chinuia să-i scape printre picioare, ca să-l prindă şi să-i smulgă din gură o foaie împuţită de indigo, şi s-a lăsat el însuşi în patru labe; în sfârşit a reuşit să-i captureze inconsistenta pradă.

Minciună e şi că ar fi luat autobuzul 300. A urcat, scuturându-se de zăpadă şi de noroi, într-o maşină mică, apărută la timp de după colţ.



constantin olariu

Timpul

În fiecare zi se aşeza la aceeaşi masă. Sosea la aceeaşi oră, intra în cafenea, se aşeza la o masă mică, lângă vitrină. Cerea un filtru, un coniac mic, apă minerală – şi se uita pe geam afară. Îl distrau mai ales femeile, mimica lor, când priveau vitrina sau treceau, fiecare cufundată în gândurile ei. La început îi plăcuseră femeile mai coapte şi elegante, dar cu timpul se observă studiind tot soiul de fetişcane în blugi sau trenţişoare de doi bani. Când se aprindeau candelabrele, nu mai vedea aproape nimic din forfota străzii şi se pomenea furat de gânduri.

Încet-încet, acestea se concentrau într-unul singur, obsedant: se întreba cu nelinişte dacă tot ce se petrece în afara geamului e real, sau numai vis, ori poate reală e numai existenţa lui, a celui ce privea de dincoace.

Până când într-o zi de toamnă, la aceeaşi oră a sosirii sale, lumina purpurie a amurgului zugrăvi intens geamul vitrinei, tocmai când el se îndrepta spre uşa rulantă a cafenelei, să-şi petreacă înăuntru o nouă seară. Se opri şocat la gândul că ziua scăzuse atât de mult. Că sosise toamna. Se opri în faţa vitrinei şi privi înăuntru.

Brusc, în geam îşi văzu chipul şi tresări. Îşi zări barba încărunţită, chipul răvăşit – un necunoscut.

În clipa aceea în salon se aprinseră somptuoasele candelabre. Îşi mută cu îndârjire ochii spre masa aceea, masa **lui**.

Era goală.

De pe geamul vitrinei, imaginea necunoscutului dispăruse.

Ca şi cum el, cel adevărat, ar fi plecat pe neaşteptate, fără ştirea lui.

Îşi pipăi cheile. Erau totuşi acolo, în buzunarul ştiut.

Un anumit sfârşit

În seara acelei zile stăteau toţi şapte la două mese alăturate, într-un colţ ferit din grădina unei cofetării de pe Bulevardul Republicii. O lumină palidă, filtrată de frunzele unui copac, le scălda chipurile. Pe faţa de masă roşie se înşirau cubjacuri, câteva farfurioare cu prăjituri, două sonde cu café glacée, în rest, cafele la ceşcuţe mici şi în dreptul lui Cememepe şi al lui Zăludu câte un păhărel de coniac, cu picior înalt. Mă aflam şi eu acolo, al optulea, ascuns sub o creangă de liliac înflorit.

Scena s-a petrecut aşa:

La un moment dat o exclamaţie repetată cu insistenţă i-a întrerupt pe toţi. Era Dolly. I-a întrebat brusc, fără nici o legătură cu tot ce discutaseră până atunci:

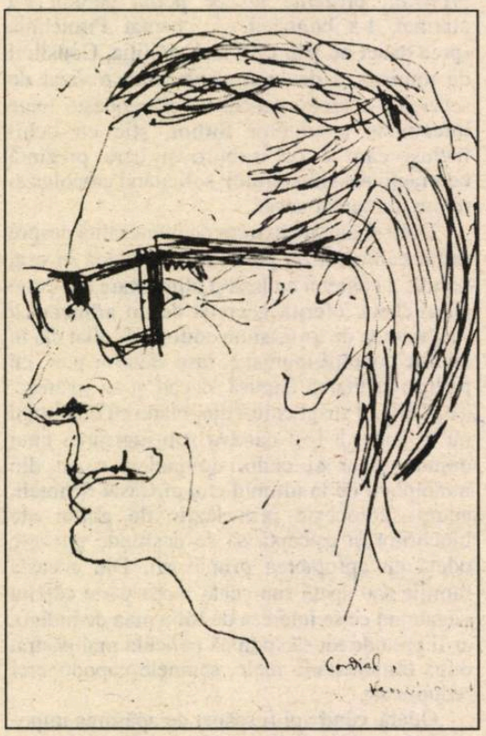
– Ce e prietenia? Auziţi? Poate să-mi spună cineva? Dar exact! Şi a repetat aproape cu disperare în glas, sacadat: Ce e pri-e-te-nia?

– Ce te-a apucat? s-a întors spre ea Barbudos cu o faţă uimită.

Dar Doly l-a întrerupt imediat:

– Vreau să ştiu… Neapărat. Am eu un motiv. Şi vreau acum, pe loc. Poate că e o prostie, dar v-am spus că vreau chiar acum! Am motivele mele! a terminat exclamând.

– Uite ce… s-a răstit încruntat la ea Flîc. Dacă mai pui o întrebare atât de inteligentă, te rog să nu mai ieşi altădată cu noi. Du-te şi vezi un film pentru copii sau citeşte şi cultivă-te în



temă! Gura!

Însă Dolly continua să se uite insistent la toţi, rotindu-şi tăcută ochii mari, brumării.

Cememepe s-a lăsat zâmbind pe spate şi a intervenit maliţios:

– Stăteţi, stăteţi… Prietenia este atuncea când… Nu-i aşa, Smîrc? Că dumneata eşti un suflet mai caritabil. Dolly, să pui un leu la cutia cu pedepse! Se-aude?

– Ştii ce, Dolly? a rostit atunci îngândurat Zăludu, care se afla chiar faţă în faţă cu ea. Azi-noapte te-am visat.

Ochii mari ai lui Dolly s-au oprit, apoi s-au întors încet, cu o încetineală teribilă, spre Zăludu, şi s-au fixat umbroşi asupra lui.

– Aha? Aha? Şi cum, Zăludule, cum?

Căci atunci când o interesa ceva, avea un fel al ei de a repeta întrebările.

– Îţi pot spune… **aici**? a subliniat Zăludu aproape în şoaptă.

– Da! a izbucnit cu îndârjire Dolly. Spune! Hai, spune! Aştept!

Şi se vedea că, într-adevăr, aşteaptă.

– Eram în drum spre Doftana, pe Telega în sus, şi totul în jur era înflorit, până şi prunii – şi era frumos şi cald. O zi senină. Ajunsesem aproape pe podul peste Telega, când deodată m-am pomenit că mă apucă de mână cineva. Când m-am uitat – erai tu, Dolly. Am continuat drumul ţinându-ne de mână şi când am ajuns pe la mijlocul podului aerul s-a încins foarte tare. Ne-am oprit puţin să privim albia largă, cu insuliţele de pietriş şi tufe de cătină, printre care curgeau braţele aproape seci ale Telegii. Apa sclipea ca argintul. Şi nu ştiu ce ne-a apucat, ne-am aşezat acolo jos în mijlocul drumului, deşi era colb gros de-o palmă, apoi pe mine m-a luat cu călduri şi-am început să te îmbrăţişez, da, ha-ha, şi-mi plăceai, Dolly…

– Şi, şi? a şuierat Dolly şi ochii ei mari au sticlit ca ochii unui lup tânăr. Sşşiiii, Zăludule? a repetat aplecându-se tare peste masă.

– Şi nu ştiu cum, colbul ăla s-a prefăcut într-un nisip fin, ca nisipul mării, şi era fierbinte, ardea, iar tu te-ai lăsat brusc pe spate şi m-ai tras după tine.

– Aşa, a exclamat moale Dolly şi ochii i-au sticlit iar. Şi tu?

– Atunci deodată, nu ştiu de ce, m-am gândit că suntem, totuşi, colegi şi prieteni, şi m-am ridicat şi în clipa aceea m-am trezit din somn.

Ochii lui Dolly păreau că nu mai văd nimic, priveau undeva dincolo de Zăludu, parcă prin el, numai gura i s-a arcuit, rostind în timp ce pieptul mic i se zbătea iute:

– Ah, ah, terchea-berchea, ah, ah, te ucid!

Cememepe a chicotit scurt şi ceilalţi au izbucnit în râs, dar Dolly s-a întors cu ochii ei goi spre ei şi s-au oprit toţi ca vrăjiţi şi cuprinşi de uimire. Zăludu rămăsese cu un zâmbet vag întins pe toată faţa lui palidă şi în clipa aceea foarte adolescentină.

Apoi gura lui Dolly a continuat pe un ton trist, slab şi parcă cerând ajutor:

– Băieţi, săptămâna viitoare mă mărit!

Scurt. După care a adăugat, la fel de slab, coborându-şi ochii grei în ceaşca de cafea:

– Da, mă mărit… E un om mai în vârstă, un nene… Dar are o situaţie foarte bună, a adăugat ea repede. Câştigă foarte bine, e specialist în profesia lui, are şi câteva invenţii… L-am cunoscut astă-vară la mare… Poate că… poate că săptămâna viitoare vă invit să luăm masa împreună la Casa Universitarilor, să-mi spuneţi şi voi cum vi se pare. Să vedeţi şi voi, zău, are un umor al lui, sec, nu-i Alain Delon, dar altfel arată prezentabil. Ce ziceţi?

Aici a tăcut.

S-a lăsat o linişte apăsătoare.

Deodată s-a auzit glasul lui Marc, spărgând acea tăcere grea.

– Mai bine că mi-a rupt cureaua acum, până nu apucam să mă îndrăgostesc de ea…

În noaptea aceea i-am visat şi eu. Pe Dolly şi pe Zăludu.

El ieşise pe uşa clădirii prăzului a „prăvăliei" (aşa îi spuneam întreprinderii) şi umbla cocoţat sus pe o prăjină brută, curăţată de coajă, groasă cât braţul, plină de noduri. Doar jos era desfăcută ca un crăcan de praştie şi Zăludu umbla cu ea nemaipomenit de uşor, aşa, ca pe catalige. L-am zărit de pe trotuarul de vizavi, unde stăteam să fotografiez clădirea, să-mi rămână ca amintire, sub care să scriu: al nouălea. Căci ne simţeam legaţi de clădirea aceea veche şi modestă ca de un suflet de câine bătrân.

L-am strigat, mi-a făcut semn cu mâna şi a pornit spre mine.

Apoi n-am mai văzut străduţa, însă arătă ca după o ploaie de trei zile, era acoperită de un noroi gros, moale.

Brusc l-am văzut iar pe Zăludu, se oprise drept în mijlocul străzii. În faţa lui, chiar faţă în faţă, dar mult mai jos, stătea Dolly. Avea o pălărioară cu boruri mici, aşezată uşor şi cochet într-o parte, pălărioara ei roşie. Se înălţase mult în vârful picioarelor, încât boturile ascuţite ale pantofilor abia îi mai atingeau pământul, mai precis noroiul, şi pantofiorii îi străluceau curaţi. Am văzut-o privindu-l drept în ochi pe Zăludu. Apoi i-a spus.

– Acum sărută-mă, terchea-berchea!

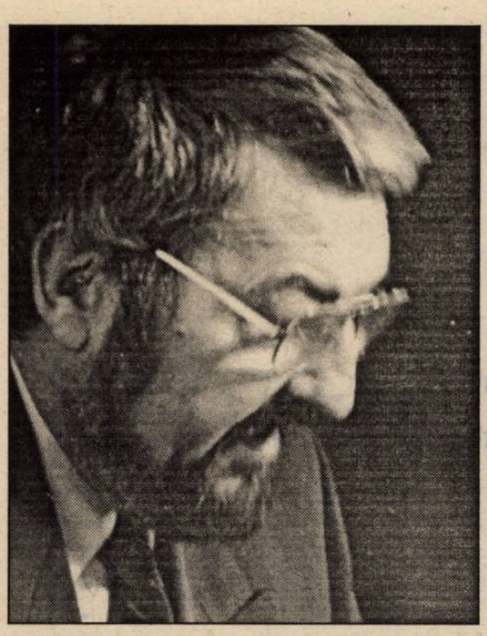
Zăludu s-a aplecat şi Dolly s-a înălţat tot mai mult, până când feţele lor au ajuns aproape la acelaşi nivel. Iar Zăludu a început s-o sărute cu duioşie, întâi pe un colţ al gurii, apoi pe celălalt colţ, apoi pe pomeţii ei roz, apoi pe ochii ei trişti şi încet-încet cobora ca o boare înspre umerii ei, sărutându-i tăcut gâtul ce i se lungise alb şi frumos arcuit ca gâtul de lapte al unei lebede. Iar braţele lui Dolly urcaseră ca două aripi ce se zbăteau şi-l cuprinseră pe după gât pe Zăludu trăgându-l în jos.

Când m-am uitat să văd cum de ajunsese Dolly atât de sus, am văzut că picioarele îi atârnau în aer.

Apoi, brusc, pe Dolly au părăsit-o puterile, braţele ei albe s-au mai încrâncenat o dată, într-o ultimă zbatere, până când după câteva clipe s-au desprins obosite.

Călcâiele pantofilor i-au pătruns adânc în noroi cu un bufnet surd.

Oportunitatea pacificării



Laurenţiu Ulici, preşedinte ales al Uniunii Scriitorilor

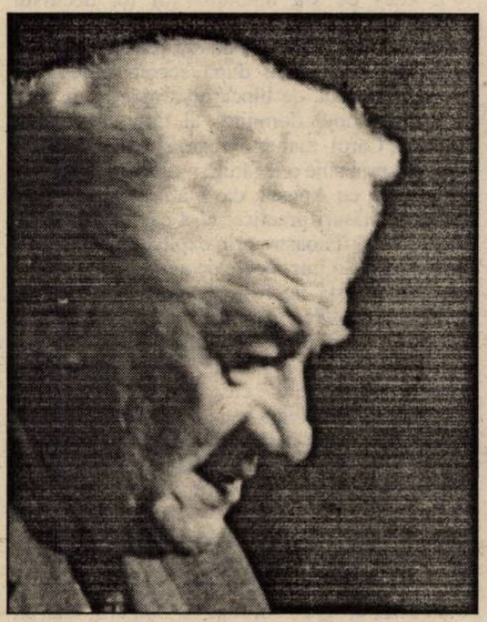
Florin Iaru, noul vicepreşedinte al Uniunii

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor

Laurenţiu Ulici – preşedintele Uniunii Scriitorilor
Florin Iaru – vicepreşedinte
Cezar Baltag
Magdalena Bedrosian
Gabriel Demisianu
Costache Olăreanu
Iosif Naghiu
Nicolae Prelipceanu
Tudor Dumitru Savu
Mihai Sin
Galfalvi Zsolt

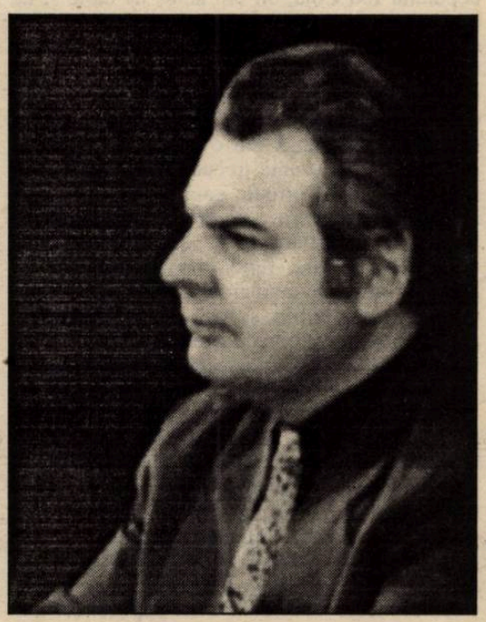
Alarmele cu privire la federalizarea Uniunii Scriitorilor s-au dovedit, în cele din urmă, false, fiindcă această breaslă, cândva atât de unită împotriva dictaturii, şi-a regăsit starea de normalitate, fără să cadă în capcanele intinse de câţiva colegi, stimabili, dar, din păcate, prea grăbiţi să-şi trădeze veleităţile – ca să fim eufemistici – manageriale. Propunerile venite din grupul tinerilor furioşi au întrunit doar 4 (patru) voturi, ceea ce demonstrează că toate scenariile presupuse au devenit inoperante. Nu doar discursurile şi violenţa limbajului le-au subţiat voturile ci, mai ales, prezenţa conciliantă, detaşată, a lui Laurenţiu Ulici, preşedinte interimar până în acea zi, apoi, platforma-program a aceluiaşi, realistă, coerentă, fără promisiuni goale şi sintagme sforăitoare. A fost, aşadar, cu toate declaraţiile belicoase ale câtorva autori, o adunare oportună a unor adevăraţi profesionişti (fără să facă mult caz de acest termen!), care au simţit că orice dezbinare e nocivă într-o vreme când cultura e mai vitregită ca oricând. Se mai impune o observaţie. Preferinţele secţiilor şi filialelor – ne referim la cei propuşi pentru Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor – cu numai două excepţii, au coincis cu verdictul final al participanţilor. E şi acesta un semn elocvent că Adunarea Generală a U.S. şi-a păstrat seriozitatea şi rigoarea pe tot parcursul desfăşurării sale. Pătrunderea masivă a tinerilor în structurile Uniunii va revigora, suntem siguri, activităţile desfăşurate aici. Ocolirea zgomotoşilor şi votul dat celor dispuşi să sprijine efectiv creatorii ar putea fi un alt capitol demn de comentat. Atragerea unui poet ca Florin Iaru în conducerea Uniunii dă, fără să recurgem la un paradox, câştig de cauză tuturor. De altfel, la prima întrunire a Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, preşedintele ales cu majoritatea voturilor, se exprima fără echivoc: „Uniunea Scriitorilor evită orice fel de disensiune, va contacta degrabă pe toţi aceia care vor s-o părăsească, le va propune o strategie şi un program, dar, în aşa fel ca acestea să nu lezeze statutul Uniunii". Nu ne îndoim că acest apel va fi recepţionat şi vom putea redresa, împreună, o corabie foarte aproape de naufragiu mai ieri.

REDACŢIA



Mircea Sântimbreanu s-a agitat, dar s-a recuzat

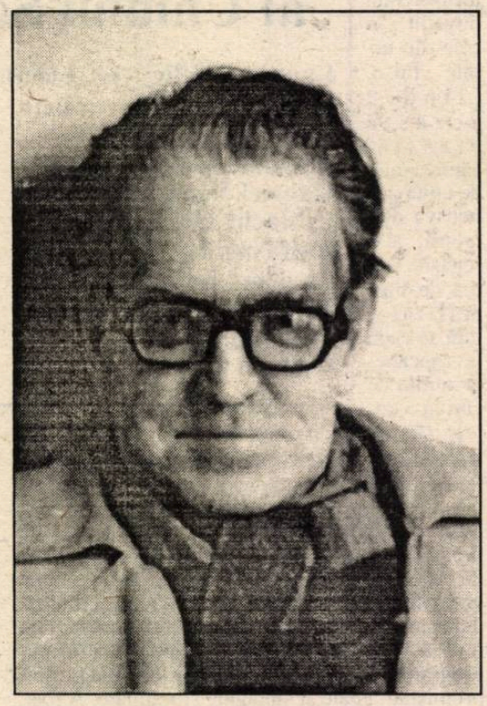
Ana Blandiana se păstrează pentru alte alegeri



Mihai Cimpoi a luat aceeaşi poziţie ca şi cei de lângă el

Alexandru George

Ciotul şi Aliotmanul



Anul trecut, ţara noastră a fost gazda unui înalt demnitar turc, preşedintele republicii vecine, o vizită extrem de semnificativă, în cursul căreia s-a depăşit convenţia protocolară şi s-au spus de către oaspete câteva lucruri interesante. În Parlament chiar, dacă nu mă înşel, preşedintele Turciei a declarat ceva care trebuie să dea de gândit tuturor celor care au răspunderi (măcar morale) în legătură cu soarta ţării noastre, anume că ţara sa şi România sunt chemate să joace un rol major în această parte a Europei, deoarece popoarele noastre sunt cele mai mari şi mai puternice, mai articulate din zonă.

Afirmaţiile acestea, care contrazic atât de flagrant formulele naţionalismului românesc, acoperă pe deplin realitatea şi s-ar cere examinate. Eu însumi, încă din primăvara lui '90, atunci când s-a putut, am combătut formula veche, „ţărişoara mea", expresiile victimiste de tipul „suntem crucificaţi de patru mii de ani", suntem năpăstuiţi de istorie, suntem aşezaţi într-un loc nefast al continentului, suntem un popor de martiri şi sfinţi, de îngeri şi de mucenici, care nu am atacat pe nimeni niciodată, ci doar ne-am rugat şi am făcut poezii şi aşa mai departe.

Ţigănismul acesta istorico-sentimental a avut un efect nociv în toată perioada de după Marea Unire, atunci când îşi pierduse în mod vădit orice sens; a pătruns însă destul de adânc în mentalitatea populară printr-o propagandă persistentă de-a dreptul ruşinoasă, dovedind numai bine gradul redus de inteligenţă al naţionaliştilor noştri cei mai înfocaţi, incapabili să vadă realitatea cea mai simplă. (Precizez cu aceeaşi bucurie că tot anul trecut l-am auzit pe deputatul Ion Coja, un om adică de carte şi de educaţie umanistă, făcând în Parlamentul ţării o afirmaţie similară cu privire la ponderea reală a rolului ţării noastre.) România e o mare necunoscută; din păcate, cea mai culpabilă ignoranţă o dovedesc românii înşişi, amăgiţi de cele mai nocive iluzii, trăind într-o continuă năuceală, incapabili să-şi asume trecutul, înlocuindu-l cu mituri, clişee şi formule gata făcute, nesupuse niciodată verificării. „Ţară de dor", „spaţiu mioritic", „ţărişoara mea" şi alte asemenea stupidităţi au curs, fiind impuse imaginarului popular, din ce în ce mai în adânc, la un loc cu un haiducism eroic şi cu un patriotism de operetă, incompatibile cu realitatea României ca stat modern şi în contrazicere cu istoria noastră cea mai verificabilă.

Demnitarul turc semnala un lucru evident, pe care-l poate verifica oricine, dar nu a adăugat că în trecut nu a fost tot aşa: în 1930, populaţia ţării sale era de numai 16,5 milioane de oameni, în timp ce noi eram vreo 18; prin anii '60, noi abia depăşiserăm 20 de milioane, iar turcii erau în număr aproape dublu (azi sunt, sigur, de două ori cât noi în ceea ce priveşte populaţia). În trecutul medieval românii erau poporul cel mai numeros din această parte a Europei, cam de 2-3 ori cât oricare dintre vecinii noştri, cu excepţia polonezilor. Azi e cam tot aşa, doar puţin în defavoarea noastră: sârbii, bulgării, grecii, ungurii, cehii, slovacii etc. se află cam la jumătate din numărul românilor. Turcii erau în epoca de glorie a Imperiului Otoman (a **Aliotmanului** lui Eminescu) o pojghiţă militară foarte subţire peste un imens imperiu multinaţional şi multiconfesional. Dar erau forţa militară nr. 1 a Europei, invincibili de secole de-a rândul, în timp ce noi, populaţia cea mai numeroasă, aveam o formulă statală inferioară; o incapacitate prelungită de a ne pune în valoare avantajul acesta foarte sigur. Abia după 1918 situaţia s-a modificat, dar din cauza miopiei naţionaliste forţele cele mai active au fost descurajate să lucreze în favoarea liniei de dezvoltare a ţării noastre pe care i-o trasa situaţia istorică radical schimbată. Naţionaliştii români au preconizat retragerea în ruralitate, insularitatea, blocarea lăuntrică şi exterioară pentru a valorifica nişte presupuse virtuţi profunde; au blamat caracterul deschis al societăţii liberale, dorinţa de colaborare care e şi una tacită de confruntare. Nu se recunoştea în ţara noastră o zonă de contacte, de interferenţe, de sinteze, deşi analiza trecutului tocmai asta dovedea la tot pasul. Se exagera situaţia de „răspântie" a ţării noastre pentru a se sublinia numai neajunsurile.

Or, din păcate sau din fericire, ţara noastră nu a fost o zonă chiar deschisă spre marile drumuri ale continentului, eventual ale Lumii; am fost cel puţin parţial pitiţi, într-o curbă a Carpaţilor, într-o zonă nu impenetrabilă, dar plină de accidente, de ape relativ greu de trecut, de bălţi şi păduri, care constituiau refugii dar şi teritorii de exploatare pentru creşterea vitelor şi o agricultură primitivă. În unele părţi ale Romaniei, unde la sfârşitul epocii romane fuseserăm majoritari, am dispărut aproape, în schimb am prosperat în altele, din motive doar conjecturabile. Geografia noastră nu e deloc ceva fix; romanizarea ne-a venit prin Vest, din Moesia şi Panonia, abia mai apoi din Sud. Ulterior poarta invaziilor a fost sute de ani Estul (pecenegi, cumani, tătari) în fine iar prin Vest, dar mai ales Nord-vest, odată cu penetraţia ungurilor în Transilvania. Abia mai târziu Sudul, graţiei ofensivei otomane în Europa, a constituit linia noastră principală de front, dar nu şi singura, deoarece tătarii, polonezii, ungurii ne puteau ataca simultan din mai multe părţi. Ţările româneşti incluzând şi Ardealul (care deşi sub dominaţie străină se afla în oarecare solidaritate cu noi) nu au putut deveni nişte cetăţi impenetrabile, ci tot nişte Romanii, rezervoare de populaţie, de bogăţii, de virtualităţi, pe care câte o împrejurare istorică le aduceau în situaţia de a acţiona pe măsură, sau de a cristaliza o oponenţă serioasă.

Noi n-am fost, din fericire, pe linia principală de penetraţie a turcilor în Europa, care a urmat (după cum a arătat magistral P. P. Panaitescu) linia Dunării şi deschiderea spre Câmpia Ungariei; asta ne-a îngăduit o autonomie mai scump plătită decât îi spune numele, dar graţie căreia nu am căzut cu totul în ruralitate ca bulgarii, sârbii şi albanezii. Ne-am putut menţine o elită conducătoare, ecleziastică, politică de cea mai bună calitate, graţie căreia ne-am adus o contribuţie mai mult decât onorabilă, însă strict circumscrisă în această parte a Europei, fără ecou în Vest unde eram nişte necunoscuţi, dar şi legându-ne noi înşine de un spaţiu pe care ar fi trebuit să-l depăşim.

E ceea ce s-a întâmplat în tot decursul secolului al XIX-lea, când ne-am câştigat treptat libertatea mişcărilor şi când am reluat legăturile cu Europa civilizată, după secole întregi de închidere forţată, de blocare şi mizerie. E ceea ce va face noul domnitor al ţării cât de cât unificate, Carol, mai apoi rege; el nu numai că a însemnat prin sine o legătură morală, politică, de mentalitate, cu Apusul, dar s-a remarcat şi prin urgentele măsuri practice: el a căutat să spargă închiderea ţării noastre prin exploatarea Dunării, transformând-o într-o cale de acces spre Europa (ceea ce aceasta nu fusese pentru noi în Evul Mediu) dezvoltând cât mai rapid porturile şi liniile de cale ferată verticale pe direcţia marelui fluviu. (E ceea ce i-au reproşat naţionaliştii români, în frunte cu Eminescu, acesta considerând întinderea reţelei de cale ferată un act de trădare naţională, iar proiectul de a se face un pod spre Constanţa o nebunie!). Realizarea acestui pod a fost una din marile victorii naţionale ale românilor, a schimbat cursul milenar al drumurilor prin ţara noastră spre Pontul Euxin şi spre Mediterana şi mai departe spre întreaga lume. Devierea prin Constanţa ne-a costat un grav conflict cu bulgarii, căci în loc să facă din această ţară una de tranzit spre Marea Egee, a transformat-o într-o zonă ocolită de noul traseu al drumurilor europene. (Mă

îndoiesc că din 23 de milioane de români măcar 23 ştiu ce semnificaţie are schiţa lui Caragiale **Boris Sarafoff**, adică ştiu să-i interpreteze aluziile politice, nu să râdă de ea prosteşte, şi să-şi dea seama că acolo e vorba de un moment de mare tensiune, căruia doar comuniştii, probabil la cererea Moscovei, îi vor pune capăt în anii '50, când vor construi podul de peste Dunăre, acolo unde voiseră bulgarii, adică la Giurgiu.)

În jurul anului 1900, voinţa noastră spre civilizaţie era în primul rând Europa Centrală, Austro-Ungaria şi Germania, aceasta din urmă fiind pe atunci în centrul Europei. Acum e altfel şi Germania nu se mai uită la noi decât cu coada ochiului, nu mai suntem pe direcţia ei principală de relaţie cu lumea. Visul Germaniei imperiale de a lega Berlinul cu Bagdadul, prin Istanbul, nu mai e prioritar în politica Republicii Federale Germania. Geografia se schimbă... (Din păcate? Din fericire?). Asta e însă situaţia de care trebuie să ţinem seama...

Pe când eram copil, în clasele primare, învăţam despre Cehoslovacia, o ţară care la sfârşitul anului şcolar 1939 a dispărut de pe harta Europei; pe când eram în liceu a reapărut, dar a devenit curând o avangardă a Asiei, a imperiului rus, zis sovietic. Mai târziu am aflat că un timp fusese centrul lumii, iar Praga, capitala Sfântului Imperiu. După '89, a redevenit un bastion al democraţiei, al celui mai liberal stat din Estul Europei (ea care e mult mai în Vest decât Franţa de pildă, cu tendinţa acesteia marxistă şi pro-moscovită!). Cine ştie ce ne mai rezervă viitorul... din punct de vedere geografic!

Căci, în răstimp, întreaga geografie a Europei s-a schimbat. Continentul acesta şi-a dezvoltat altă vocaţie pe care, dacă vrem, o descoperim configurată în solul, munţii, apele şi mai ales ţărmurile lui. Căci Europa e nu doar un capăt al Asiei, este un ciudat continent de peninsule, mai marcat în această privinţă decât Sud-Estul Asiei. Toate peninsulele acestea indică direcţii de penetraţie, de contact şi, mai rar, de deschidere spre continent. Peninsula Scandinavă a fost sute de ani o cale a invaziilor spre Sud sau Vest; Iutlanda, invers, spre Nord şi spre Vest, spre extremul Vest (Islanda, Groenlanda), Bretania spre Anglia şi Irlanda, drumul fiind şi invers. Peninsula Iberică s-a mulţumit multă vreme cu Nordul Africii, dar pe acolo a fost la rându-i invadată; apoi, la sfârşitul Evului Mediu, s-a revărsat într-o acţiune de cotropire pe mai multe continente. Italia, Peninsula Egee, Asia Mică au urmat acelaşi curs spre Creta, Cipru, Sicilia, pentru ca Anglia, după ce a fost secole de-a rândul o insulă, o bază de expansiune mondială, să redevină ceea ce era pe vremea Plantageneţilor: o peninsulă, anexă a Continentului prin Franţa.

Noi avem o prioritară vocaţie continentală, însă nu suntem priponiţi în ea precum cehii, ungurii, slovacii. Dar direcţia noastră e spre Centrul Europei, fapt de care trebuie să profităm, ţinând seama de marea criză a Iugoslaviei, de incapacitatea sârbilor de a profita de situaţia lor mult mai favorizată; din fericire, naţionaliştii noştri nu au atins niciodată nivelul de blocare şi obtuzitate al sârbilor; noi oricum ne-am arătat mai deschişi, mai democraţi, mai toleranţi, mai liberali, şi la această linie trebuie să ne întoarcem, pentru că s-a verificat în trecut ca fiind cea mai rodnică.

Geografia, factorul considerat de mulţi imuabil, se schimbă şi trebuie să ţinem seama de asta, nu în silă ci chiar profitând. În Evul Mediu, după blocarea de către arabi a Mediteranei, a urmat închiderea Mării Negre de către turci, închidere care nouă, românilor, dar şi Ardealului, ne-a fost fatală. După unele încercări convulsive (capitolul cruciadelor) sau unele victorii fără urmări (bătălia de la Lepanto), Europa Occidentală s-a întors spre Atlantic şi, aproape o jumătate de mileniu, în direcţia aceea şi-a îndreptat grosul forţelor, nouă şi acestei părţi a Europei întorcându-ni-se spatele. Abia dacă Germania, mereu o forţă continentală, a contraatacat spre Sud-Est, împingându-i pe turci încet-încet în afara Europei. Fantoma Imperiului sub forma austriacă s-a apropiat de noi pe unde mai înainte pătrunseseră legiunile romane. Traian cucerise Dacia şi o transformase într-un bastion al Europei, într-un intrând în lumea barbară, cu o poziţie foarte periculoasă, tipică unei politici ofensive. Asta a întărit mult romanitatea la Dunăre şi a transformat Dacia într-o avangardă a Europei.

Tot pe acolo suntem azi siliţi să solicităm să ne vină aceeaşi Europă de care nu voia să ştie Caţavencu, dar nimeni nu se mai grăbeşte s-o facă; în schimb, s-au înfăţişat rapid, imediat după decembrie 89, turcii, arabii, libanezii, se înţelege prea bine de ce...

Nu suntem situaţi în centrul Lumii, nu ne trece prin ogradă nici un Axis Mundi, trebuie să înţelegem asta odată. Ca să redevenim ceea ce am fost un răstimp, o zonă de răscruce de drumuri, cu toate avantajele şi primejdiile inerente, trebuie să facem un mare efort nu doar de politică externă, ci şi unul lăuntric, de prefacere şi abandonare a mentalităţii înguste naţionaliste, derivată din nefastul orizont rural, copleşitor în cazul majorităţii intelectualilor români actuali. Pentru a ne integra Europei ne trebuie alte calităţi decât cele preconizate de naţionalişti, ne trebuie abilitate, suplete, spirit de adaptare în vederea îndeplinirii scopului, ceea ce în trecut am dovedit din plin că avem.

Invazia rusească în Europa de Est în 1944-45 ne-a făcut vecini cu Asia, ne-a înglobat chiar în ea, asta în timp ce Turcia, care reprezentase pentru noi o jumătate de secol acest pericol, a devenit după 1948 o avangardă a Europei. Blocarea rusească a obligat Europa Occidentală să se îndrepte spre lumea atlantică mai întâi, apoi spre zone şi mai depărtate, cu care a stabilit relaţii şi alianţe ferme, verificate într-o jumătate de secol de colaborare. Pentru Europa de Vest, lumea scăpată de sub comunism nu e interesantă, e în afara preocupărilor ei, noi toţi cei de aici reprezentând şi un pericol etnic potenţial pentru ei, care le dezvăluie lor rasismul de fond.

Noi trebuie să fim cei care să ne facem drum spre ei, să-i căutăm, să le trezim interesul. Geografia ne ajută şi nu prea; ea e factorul variabil, în timp ce în mod paradoxal istoria e punctul fix, de raportare, chiar dacă unii fac din ea doar un balast. În trecut a fost mult mai greu, a trebuit să facem eforturi speciale pentru a ieşi din încercuirea slavo-turco-fanariotă şi să devenim o zonă deschisă, de interferenţe şi sinteze care transformau toate dezavantajele în profituri. Ca să dau un unic dar mare exemplu, desfiinţându-ni-se porturile, am transformat capitala ţării, Bucureştii, într-o răscruce largă de drumuri, cu riscul imens al unor distrugeri periodice, dar renăscând după toate calamităţile ca un act de voinţă naţională. Era o zonă în care poporul nostru îşi afirma energic voinţa, în primul rând de deschidere, Bucureştii nefiind o cetate de baricadări obtuze, cum l-ar fi dorit unii. Trecând Dunărea cu armiile, dar şi cu comerţul şi cu daraverile, Aliotmanul nu întâlnea aici un ciot, ci se pierdea într-o masă şi într-un plural care dintr-o populaţie a devenit un popor şi care încă din 1918 şi-a schimbat destinul, realizându-se pe un plan cu totul superior, adică modificându-şi şi el, în favoarea lui, geografia. Acesta e marele învăţământ al istoriei noastre, nu neapărat eroismul (bun subiect de reverii şi inspiraţii romantice) şi nici duelurile singulare, fără prea multă valoare practică.

Mă opresc aici, pentru că în situaţia de confuzie în care se află acum majoritatea intelectualilor români, e mai bine ca toate aceste lucruri să ni le explice turcii.

robert şerban

Prostul obicei

ce prost obicei
să îţi epuizezi mama chiar de la naştere.
în alcoolul strecurat prin cămăşile
bărbăteşti
plutesc axiomele congruenţei
alege vârsta grosimea braţelor şi rasa
de câine
te vor căuta după urmele
cutiilor de conserve, ale sticlelor de vin
după semnele fumului din chiştoace
sub ţâţele ca nişte trăgători de elită
rostocuţele intră în gura îngerului
somnoros
prietenul
a întins câteva capcane cu şarpe
frica se rostogoleşte fără ecou
nu face semne cărţilor
patria alcoolului exilată în bărbaţi şi
femei
îşi păstrează obiceiurile
cineva joacă pe degete sângele
monstrului

Îmbătrânirea fierului

dintre cele şapte farmece
două nu-şi mai ţineau demult
promisiunea
licori complicate în timpul călătoriilor
îşi construiau meandre prin trupul prins
cu şopârle
sărut mâna părinţi vitregi
experienţa de tinereţe va cântări mai
apoi
cât ceara din urechile lui joyce
căţeii albi cu burţi rotunde
pe care îi feresc de picioarele
ucigătoare
vor câştiga la anul toate premiile de
frumuseţe
din cerul gurii
semnul credinţei închis la culoare
dospeşte discret aroma nocturnă
nu vreau să fiu sărutat de femei
timpul pe care îl strică noapte de noapte
să mă adoarmă
egal cu cel al spălării batistei
în care păstrez bucata de pâine şi hapul

Poem ce s-ar potrivi unui prieten

ultima zăpadă căzuse dintr-un avion
şi avea mirosul pe care-l intuiţi
în fereastră a apărut imediat domnul cu
clopoţei
unde-i metafizica
a strigat către noi
i-am făcut semn spre masa cu
fructe ţigări şi chibrituri
florile de plastic împărţeau teritoriul
n-avem toate piesele domnule
ai putea să ne dai câţiva nasturi de la
cămaşă
sau să nu ne înjuri
tatăl nostru a lucrat în vietnam
şi nu se ştie niciodată
i-am aruncat cutia de chibrituri
a scos un băţ
şi l-a aprins de fereastră speriind
bibelourile

florin muscalu

Descoperirea Nilului

Într-o zi, Dumnezeu a apărut pe pământ
Cu Timpul de mână...
Erau doi bătrâni liniştiţi, din ochii cărora
Picura Nilul...

De atunci, au învăţat corăbiile
Să plutească şi Nilul să curgă,
Cărţile sfinte să-şi supună
Popoarele să râdă în cer,

De atunci, din acea zi,
Tânără, Moartea, care tocmai făcea baie
În lacrimile lor, a învăţat
Cum au venit pe pământ

Dumnezeu şi Timpul, spre a inventa Nilul...

Urma lucrurilor

Cum se pierd lucrurile, tăcerea lor părăsită,
Ca un dezastru al urmei prin care au umblat
Ostaşii, păstorii şi învăţaţii, cândva,
demult,
Când cerul era plin de numele oamenilor...

Într-o dimineaţă, în faţa unui om,
S-a spart un meteorit de ceară, căzut din cer,
Şi nu au mai fost învăţaţi şi păstori
Să vină din moartea lucrurilor,

Să explice mulţimii cum se pierd lucrurile
Cum vremea părăsită. Şi, de faţă,
Se aflau aceleaşi odoare ale vremii şi cerului,
Păstorii şi învăţaţii erau însă morţi...

Uitaţi-vă în pupilele morţilor,
Imediat pe ele apare ceru-nstelat.
Apoi, meteoriţii de ceară, căzând...

Sfecla de zahăr

O cloşcuţă de aur. Sub ea puii-i. Îngropată-n
pământ.
O potârniche de purpură golită de zbor:
Sfecla de zahăr. Un neam de pământ
O adoră. Ea nu zboară de veacuri. Ea e a lor,

Cei ce-i ştiu somnul mic. Palidă scorbură
rară,
Un meteorit–chihlimbar de văz şi auz căzut
pe pământ...
Sfecla de zahăr trăieşte-n declinul
Mare al umbrelor. Cât un nume-un
mormânt...

Cea care are geniu

Eu am cunoscut-o pe iubita acestui om care e
mort.
Ea venea dintr-o ţară necunoscută,
Unde masca mortuară e lumea
Şi se ia în timpul vieţii, pe viu...
Ea l-a îmbrăcat în lacrimi,
Înainte ca acesta să moară,
Şi i-a spus: „Tu vei fi singurul
Ce îmi va purta masca mea mortuară...“
Eu am cunoscut-o pe iubita acestui om mort,
Şi vă spun: Iubita acestui om mort
Are geniu, ca Floarea-Soarelui...

Scripetele de ceară

Eu rescriu Lumea. Eu mă aflu în ea
Ca un scripete de ceară meteoritică,
Eu exist doar ca Albină a Artei
Ce gândeşte această ceară.

Deci, laudă acestei simple unelte
Sub formă de cerc şi de cer, cu sfântul său
nume,
Drum pe care umbre din mari întunecimi
Şi lumini dezastroase, ca de mercur,
Se înfăşoară ca o regală, fastuoasă
Tăcere, aşa cum aceea din veacuri,
Ce a spânzurat regi, exilaţi, popoare,
Imperii şi cărţi şi femeile vechiului Nil...

Păsările mizantrope

Aici, pe acest loc, a poposit un stol de păsări
necunoscute,
Acum uriaşe în natură, cum ar fi elefanţii pe
pământ...
Au mâncat ierburi risipitoare şi sfinte, mai
mult adormite,
S-au rugat la Dumnezeu, bătând cu aripile-n
vânt,

Apoi, au plecat cum au venit, rupând râpile,
pădurile,
Când băteau suind, înspre cer, din aripile lor
catarge...
Atunci au lăsat lumină în ochii oamenilor şi ai
animalelor...
Aceasta e Omenirea. Dacă o atingi cu mâna,
se sparge...

Niagara plângând

lui Ermil Rădulescu

Acum, la sfârşit, groapa comună a poeţilor
Este goală. Ce să punem în ea?
Spiritul lor ce mai zace pe şesuri, prin
Marile oraşe, sub formă de flacără,
Cum ar fi o turmă sihastră de gheparzi arzând
şi râzând
În cel mai mare oraş al lumii...
Ei ce au trăit veacul ca pe o
Pubertate a spiritului. Ei, ce au fost
Turnul Eiffel al veacului. Ei, ce au
Fost groapa comună, plângând în ea de tineri..
Ei, ce au fost
Nisipul din marile deşerturi. Ei, ce au
Fost văzul mortuar al Lumii, Ei, ce sunt
Acum, la sfârşitul de veac, Niagara
plângând...

ion rusu

Aşteptam, aşteptam

... Într-o împrejurare sau alta
aşteptam aşteptam aşteptam

nu mai venea nimeni de o mie de ani
nici barbarii cu flacăra
nici negustorii din Byblos
purtând materie pentru memoria lumii
nici una din femeile acelea
pe care le visează-n tranşee soldaţii
(din pântecul ei se vor naşte în veac
popoare dinastii imperii)
doar ziua aceasta ca o îngenunchere
în tot mai bătutele răscruci ale veacului...

Ceas

... Liniştea cu greutatea de mercur
a cuvântului unic
cel care repetă frumuseţea pământului
spada răsăritului plină de sânge ca de rugină
în după-amiaza amorfă
aripa păsării bate ca o pendulă a neantului...
... Ne-am schimbat mâinile
ne jucăm cu ochii

în oraşul cufundat în beznă
pietrele ne pradă paşii
liniştea-i osândită să vegheze

am hotărât să ne ascundem:
într-o groapă comună
jocul de-a viaţa
este de demult perimat.

Pretutindeni, lumină

.. Se agaţă de fiecare
caută un culcuş
spaima îi devine hrană
zilele întrebări

se scaldă în aceeaşi lumină
cu duşmanul de mai târziu...

Gravitaţie

... Există o câmpie unde
visele suportă greutatea propriului rod
şoarecii devin vulturi
pisicile câini
câinii oameni

pe muşuroaie de furnici
stafiile
cos pământul cu cerul...

* * *

Se credea un pic mai mare decât
vorba uneia pierdută pe trotuar

şi tot fălindu-se în faţa statuilor
personalitatea i se împietri...

* * *

Au plecat de la casele lor
ascunzându-şi sub haine blestemele

la locul sortit întrunirii
de teamă
se scurg pe lama cuţitului

înveşmântaţi în aşteptare
încet încet
miros infernul..

Răscroieli șaizeciste

de AL. CISTELECAN

Din velurul sintaxei şaizeciste, nu fără câteva încreţituri optzeciste, sunt croite poemele lui George Lână din* Spaţiul dintre două secunde *(Ed. Marineasa, Timişoara, 1994). Închinate, în română şi în engleză, Didei Drăgan, ele reanimă o gramatică emotivă, lovind confesiunea de cinelul vibratil al fiorului.

Iabia la debut, poetul se mişcă, totuşi, pe un registru de rutină, economisind surprizele şi insolitarea sub protecţia unei dexterităţi a fluenţei. Nu obosită, dar nici reavănă, pe cât de îndrăzneaţă, tot pe atât de conformistă, sintaxa lui George Lână armonizează, de regulă, impulsuri contrarii, mizând când pe insolenţa deconstructoare, când pe sugestivitatea calină. De cele mai multe ori poetul le ţine în frâu pe amândouă, făcând din ele un atelaj operativ, dar sunt şi cazuri în care impactul lor sfârşeşte în stridenţe imediate. Abilitarea optzecistă a poetului, probată cu câteva opinteli ironice sau autoironice ori cu câteva tentaţii ofensive ale discursului, devine, în destule momente, o simplă grefă ostentativă pe structura diafană a sensibilităţii şi pe fluxul înfiorat al retoricii. Smălţuitor, altfel, de melancolii şi purităţi, George Lână se răsfaţă într-un proiect de poem tânjitor, îmbibat de referinţe sacrificiale şi iluminante, într-un fel de extază autocompătimitoare: „Geamăn cu tine/ cu bătăile tale de inimă/ frate îngenuncheat la hotar şi ucis/ statornicit şi fundamental/ ca o poartă deschisă/ la frontiera dintre veghe şi vis./ Binecuvântez patria în tăcere/ cu nervii luminând/ şi ochii ruginiţi de aşteptare/ peste brazii frângându-se de durere/ îmbălsămat cu secunde/ îmbrăţişat de lumină şi floare/ sunt cel din urmă Ucenic/ ce poartă Voroneţul în spinare“ (**Sunt cel din urmă ucenic**). Din acest proiect pozitiv al sinelui poetul se hrăneşte cu redundanţă, declamând generozităţi şi avansând fără milă în utopia constructivă a poemului. El elefantizează idealitatea, trecând-o pe febră, spre a-şi putea lua un corespunzător avânt dramatic, cerut de reţeta patetică a poemului: „Am simţit nesfârşita dorinţă de a clădi/ şi cu bucuria anonimatului/ binecuvântând patria/ ea a prins să palpite./ Am simţit neasemuita dorinţă de a face lumină/ şi în semn de credinţă/ firea a început să se orânduiască./ Am simţit nestăvilita dorinţă de a iubi/ şi cu toată căldura din inima mea/ v-am învăluit în iubire“ etc. (**Racursi**). George Lână pune pe un talger elanul de sine doar spre a-l putea echilibra pe celălalt printr-un atent gramaj dramatic.

Amator de impacturi atitudinale, poetul nu e mai puţin unul amator de impacturi discursive. Cu efecte variabile, el pune în cumpănă un limbaj direct, abrupt, subminat de ironie, cu unul delicat, ieşit din stilistica preţioasă a sugestivităţii. Exasperarea reciprocă a acestor acorduri dă, însă, vagi rezultate, vecine mai degrabă cu simpla stridenţă decât cu ostilitatea iradiantă a registrelor lovite unul de altul: „Noiembrie... topit... de plastic/ mizeria şi frigul iau Europa cu asalt/ cad primii fulgi de nea. Fantastic!/ Şi încordarea ta de orhidee/ creşte-n tărâmul celălalt“ (**Pastel II**). Nici când o dă pe sintaxa mai lejeră, provocatoare prin gingăşia frivolă, George Lână n-o nimereşte mai bine, sub decomplexarea expresiei rezistând un rictus de efort: „Ce turbaţi şi ce câini/ ţi-s genunchii iubito/ şi cum îmi mai muşcă din glezne şi ochi/ încât îmi pierd cunoştinţa/ şi cu greu să-mi revin înspre seară// Ce turbaţi şi ce câini ţi-s genunchii/ iubito şi eu ce absurd/ să mă abat de dimineaţă prin parc/ şi să te văd întorcându-te acasă/ lepădată de tine/ şi cu ei dezlegaţi“ (**Şi eu ce absurd**). Scriitor de poeme cizelate, cu îndrăzneli ce sunt mai curând opinteli spre un registru de distorsiune, George Lână e un abil al răscroielii.

Cea mai tânără generaţie

Umiliți și obidiți

de RADU G. ŢEPOSU

Volumul de debut al Dianei Manole, **Bărbaţi şi femei – 29 în ordine alfabetică** (Phoenix, 1994), excelează în acele relatări nete, de o simplitate eminamente lirică, prin nervurile cărora se scurge o ironie benignă: „Părăsită de încă un bărbat,/ Vincenţia stă în faţa oglinzii şi plânge/ nu înţelege nici acum aşa cum n-a înţeles de fiecare dată/ dar/ când se uită-n oglindă nu se poate stăpâni să nu se admire –/ picioarele/ talia,/sânii/ toate sunt cum scrie în toate, în absolut toate revistele de specialitate“ (**Vincenţia, ca şi nouă**). Când sunt bine strunite, viziunile groteşti au o anumită duioşie, în ciuda reprezentărilor stridente: „Vasilică se bărbiereşte şi plânge blestemând/ mirosul de urină, viaţa, sacoşa lui scorojită/ şosetele cu care face dragoste pentru că are/ circulaţia periferică proastă“ (**Vasilică, în parc**). În astfel de tablouri poeta toarnă multă compasiune peste personajele ei sordide, cărora le dă pe faţă mizeria atât cât să le facă pitoreşti. Unul din cele mai frumoase poeme ale volumului, **Raveica, vânzătoarea de flori**, construit pe o anecdotă lirică, are rotunjimi de fabulă: „Ea nu avea scrupule şi la toţi le zicea motane/ mai ales elevilor de la liceul din colţ/ veneau la ea să-şi sărbătorească/ primele tuleie./ Îi lua cu binişorul, ştia ce ştia,/ prima oară e cel mai important,/ aducea singură florile şi şampania,/ avea şi un sfeşnic meseriaş/ i-l dăduse un domn subţire/ aprindea lumânările şi se învârteau clopoţeii/ cling-cling-cling/ când îi băgau mâinile între sâni/ îi străluceau ochii ăia frumoşi/ bată-i Dumnezeu că luceau ca două stele,/ iar coama ei roşie ajungea până la pământ./ Elevii plecau la casele lor,/ îşi scriau la matematică şi la fizică,/ îşi beau cana cu lapte cu o felie de pâine cu unt/ se culcau liniştiţi/ a doua zi cumpărau de la ea flori/ pentru profesoare şi pentru colegele de bancă./ Îmi rodeam unghiile şi abia aşteptam/ să intru în clasa întâi,/ ştiu, iubitule, în sfeşnic se vor învârti/ clopoţeii“.

E de aşteptat de la Diana Manole o lirică încă mai încărcată de melancoliile realului, cum de altfel volumul său de debut promite cu prisosinţă.

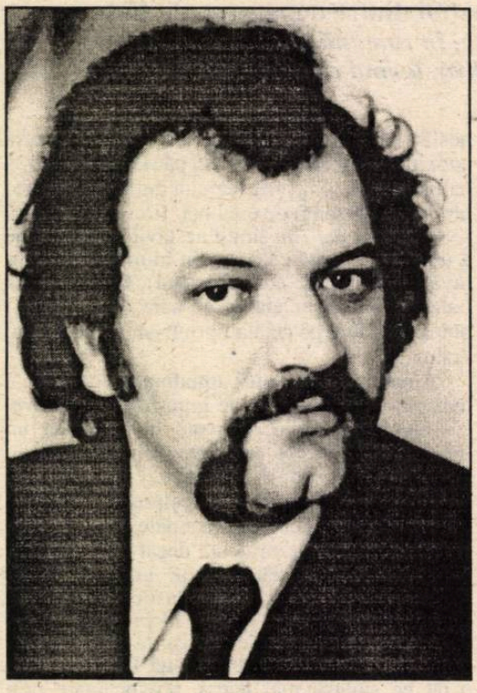
F... de la frustrare

de DAN-SILVIU BOERESCU

Incitat de prezentările atât de diferite de pe coperta IV a volumului **Viciul nepedepsit (3x3)** al lui Valentin F. Mihăescu, (tipărit la Ed. „Charme-Scott", Bucureşti, 1994)nu poţi să nu începi lectura direct cu fragmentele din „acuta şi polemica lui serie de cronici literare care l-au impus atenţiei"... lui Mihai Ungheanu, chiar dacă un Nicolae Manolescu, după ce le opunea „articolelor de nivel şcolăresc" dintr-o carte anterioară, considera că „aveau cel puţin haz". (Ambele recomandări datează din anul de graţie 1983, pe când autorul publica **Timp şi mod**).

Secţiunea polemică de care m-am simţit şi eu atras se numeşte **Cronicile altruiste** şi are ca subtitlu **Trei încercări de împrietenire**. Tentativele respective îi vizează pe Nicolae Manolescu („surprins" cu... Arca pe valuri), Mircea Iorgulescu („critica în fază critică") şi Alex. Ştefănescu („critica frivolă" – termen, zic eu, extrem de nepotrivit în acest context). Prietenie–prietenie, dar Valentin F. nu iartă nimic! Şi pe nimeni: Nu ştiu cine i-a mai acordat autorului trilogiei **Arca lui Noe** 26 de pagini într-un singur volum şi încă pagini tipărite cu corp mărunt de tot. Numai reproşurile sunt din cele mari, greu de ignorat. Chiar dacă începe perifrastic – „ştiinţa criticului de a-şi apropia sugestii şi a le îmbogăţi" –, Valentin F. ajunge repede să-l acuze de-a dreptul de plagiat după Ion Biberi, Perpessicius, Stephan Roll, Geo Bogza, Lucian Boz, G. Călinescu (pp. 159–160). În plus, N. Manolescu face ce face şi se contrazice la tot pasul („de la o pagină la alta"), forţează literatura să intre în „tipare inadecvate", foloseşte argumente „bizare" şi, mai ales, reproş capital cu care se încheie neiertătorul rechizitoriu, nu-l ia în seamă pe mentorul revistei **Săptămâna**: „Potrivit acestei concepţii exclusiviste... creaţia lui Eugen Barbu (nicăieri analizată în **Arcă**) nici n-ar exista" (pag. 164). Ca o observaţie personală, îmi permit să-i sugerez lui Valentin F. o posibilă explicaţie a omisiunii: N. Manolescu – plagiator dovedit de chiar autorul **Viciul**-ui **nepedepsit** – nu a vrut să-l faulteze critic pe faimosul plagiator E. Barbu, fiindcă – nu-i aşa? – corb la corb nu-şi scoate ochii... Şi Mircea Iorgulescu, şi Alex. Ştefănescu beneficiază (sunt pedepsiţi, adică) de 28, respectiv 22 de pagini: „critica profesată de Mircea Iorgulescu se află într-o fază... critică, greu de depăşit doar prin mimarea atitudinii de tribun inflexibil şi prin supralicitarea stilului apoditic" (pag. 192), iar Alex. Ştefănescu, oscilând „între banalitate şi bizarerie" (pag. 205), propune un demers critic „incoerent, excesiv, metaforizant, fără referinţe la planul compoziţional, dublând inutil story-ul cu un altul" (pag. 149). Vai de mama lor!

Citit astfel, Valentin F. este, într-adevăr, un polemist redutabil, apt să fie elogiat de un M. Ungheanu. Numai că volumul mai are două secţiuni, una dedicată lui Eminescu, Caragiale şi Călinescu (trei clasici), alta lui Nichita Stănescu, Grigore Hagiu şi T.T. Coşovei (trei contemporani, „unii morţi, alţii plugari"). Ambele secţiuni poartă titluri deopotrivă banale



Valentin F. Mihăescu

şi neacoperite tematic de textele critice propriu-zise. Care să fie „interpretările neconvenţionale" ale operei lui Călinescu, bunăoară: „jocul măştilor" din teatrul acestuia? Sau „integritatea concepţiei lui Eminescu"? A, da, poate că vizita „sărmanului Dionis la Hanul lui Mânjoală". Citez un pasaj **neconvenţional** extras din textul cu pricina: „Eminescu porneşte din contingent, pentru a-l transcede metafizic... Caragiale plonjează în contingent, descoperindu-i cutele cele mai intime, pentru ca, apoi, să extragă de aici tipologii" (pag. 41). Ce ziceţi însă de „Abordarea realului" ca generic pentru acolada chinuită ce-i strânge laolaltă pe „ultimul Nichita" („poetul este unic şi nu-şi rosteşte cântecul decât din interior în afară", pag. 100), pe, discretul şi, totuşi, modestul poet care a fost Grigore Hagiu şi pe tumultuosul autor care este T.T. Coşovei („un apel la autenticitate, conştientizare şi comprehensiune, adresat umanităţii de pe toate meridianele" – pag. 134)?

Fără să fi învăţat nimic din încurcăturile criticilor făcuţi zob în secţiunea a treia a cărţii, Valentin F. se obstinează să comită exact aceleaşi erori. Nimic din ce-i e omenesc lui N. Manolescu nu-i este străin nici lui Valentin F. De pildă, forţarea literaturii în tipare inadecvate nu s-ar regăsi şi în „ipoteza potrivit căreia, căzut din ceruri, Dan (Dionis) a ajuns la hanul lui Mânjoală, devenind Fănică"? Argumente „bizare", simpatice altminteri, găsim şi în interpretarea didascaliei puştii **cu spanga atârnată/ cu spanga pusă**: „Când spanga este atârnată, relaţiile dintre Veta şi Chiriac sunt suspendate temporar, căci bărbatul îşi suspectează amanta de infidelitate.

Spanga este pusă la armă abia după scena împăcării celor doi..."

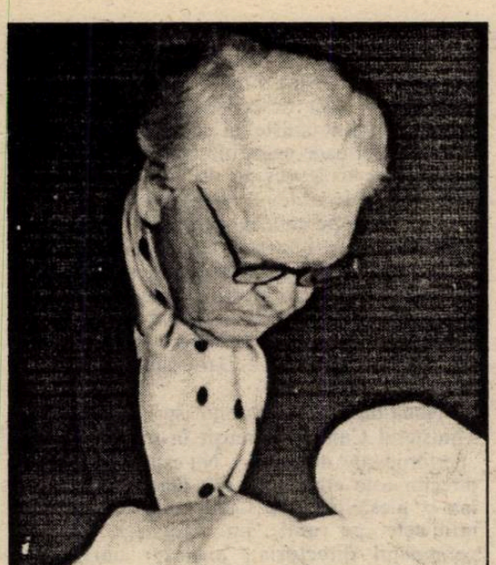
Sigur, interpretarea este **forţată** după Gilbert Durand („dar ce este baioneta, dacă nu o variantă a spadei?" – întreaga demonstraţie o găsiţi la pp. 23–24), tot aşa cum Valentin F. mărturiseşte, pentru interpretarea schiţei **Inspecţiune**, că a consultat variantele de explicaţie date de G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vicu Mândra, Al. George, Valeriu Cristea, Florin Manolescu (p.33). Să fie aceasta „ştiinţa criticului de a-şi apropia sugestii şi de a le îmbogăţi" sau, mai pe şleau, o tentativă de plagiat? Nici pomeneală, zic eu. Valentin F. „plagiază" tot atât cât o face şi N. Manolescu, atunci când este incriminat de primul. Nici un studiu critic al unui text nu poate face abstracţie de interpretările anterioare şi nu văd de ce ar însemna asta să pluteşti cu arca proprietate personală pe valurile critice ale altora.

Situaţia se repetă şi mai pregnant cu Valentin F. în rolul lui Alex. Ştefănescu. **Banalitate şi bizarerie?** Revenim la **Inspecţiune**: „Varietatea interpretărilor confirmă ideea de reciclare permanentă a naraţiunii, iar reciclarea permanentă a naraţiunii legitimează (nu-i aşa?) varietatea interpretărilor... Suntem, dacă vreţi, în faţa **ouroboros**-ului care-şi înghite coada, arhetipul trimiţând la ideea de ciclicitate a lumii... Caragiale, al cărui text este un **ouroboros** sau, ceva mai aproape de Balcani, «sfânt trup şi hrană sieşi». Din acest unghi de vedere, **Inspecţiunea** poate fi «citit» (textul ca un perpetuum mobile), cu condiţia ca autorul să nu expliciteze nimic". (pag. 33). Este aici Valentin F. **excesiv, incoerent, metaforizant, fără referinţe la planul compoziţional?**

Ceva mai aproape de propriul său adevăr se află Valentin F. atunci când preia chipul lui Mircea Iorgulescu, scriind despre **jocul măştilor** în teatrul lui G. Călinescu. Iată o mostră de **supralicitare a stilului apodictic**: „În afară de **Şun. Mit mongol**, piesă considerată, îndeobşte, vârf valoric al teatrului lui Călinescu, restul dramaturgiei călinesciene a fost privit de către unii cercetători cu superioară îngăduinţă, dacă nu chiar cu severitate nemotivată" (pag. 67). Supralicitare zic, căci exemplul zdrobitor care urmează este extras dintr-o „cărămidă" a ilustrului comentator Ion Bălu, tot aşa cum altundeva (pp. 65–66), combătând teza descendenţei romantice a poeziei lui Călinescu, Valentin F. polemizează inutil cu un Ovidiu Ghidirmic (!). Era acuzat Mircea Iorgulescu că nu scapă nici un prilej aniversar/comemorativ, ocupându-se excesiv de antologii, ediţii critice ş.a. în detrimentul literaturii vii? Valentin F., scriind despre Nichita Stănescu, glosează pe marginea antologiei **Starea poeziei** apărută în B.P.T. **Comemorativ** şi **encomiastic** ne apare acum şi **Continentul ascuns** revelat, în varianta lui Valentin F., la Grigore Hagiu, care „de la un volum la altul, parcurge un drum ascendent, cu popasuri de consolidare (...), către esenţialitatea lirismului, atât sub raportul imaginii, cât şi sub acela al gândirii poetice". Mai mult decât atât, poetul găsise la un moment dat tocmai „echilibrul fericit între cuprinderea abstractă, pe cale raţională, a existenţei şi caracterul concret al metaforei" (pp. 102–103).

Şi exemplele pot continua, alese la întâmplare din aproape fiecare pagină a **Viciul**-ui **nepedepsit**...

Furtunos şi nu de puţine ori destul de incitant în exhibiţiile sale polemice... „de împrietenire" (de pildă în aceea îndreptată împotriva lui Mircea Iorgulescu), Valentin F. Mihăescu rămâne, din nefericire şi în continuare, şcolăresc şi fără haz atunci când, renunţând la metacritică, se chinuie să producă el însuşi critică. La fel ca oricărui bun critic român, lui Valentin F. îi priește mai mult arţagul decât analiza, elanul său demolator, adesea savuros, nefiind susţinut în contrapartidă de o la fel de convingătoare construcţie proprie. Partizanatul său evident răbufneşte din aproape fiecare paragraf, sentimentul general emanat de carte fiind acela al unei perpetue frustrări.



Spaţiul comunicării

de MIRCEA ANGHELESCU

Textele publicate în 1928 în volumul **Hanu-Ancuţei** au început să apară încă din 1921, în **Viaţa românească**: nouă povestiri pentru care au fost necesari şapte ani. Această lentă închegare a cărţii într-un interval la fel de rodnic ca altele, în care au apărut volume importante precum **Oameni din lună**, **Venea o moară pe Siret** sau **Ţara de dincolo de negură**, arată că ea nu s-a constituit la întâmplare, fără o cumpănire destul de trudnică dacă ne gândim la ritmul obişnuit de lucru al prozatorului.

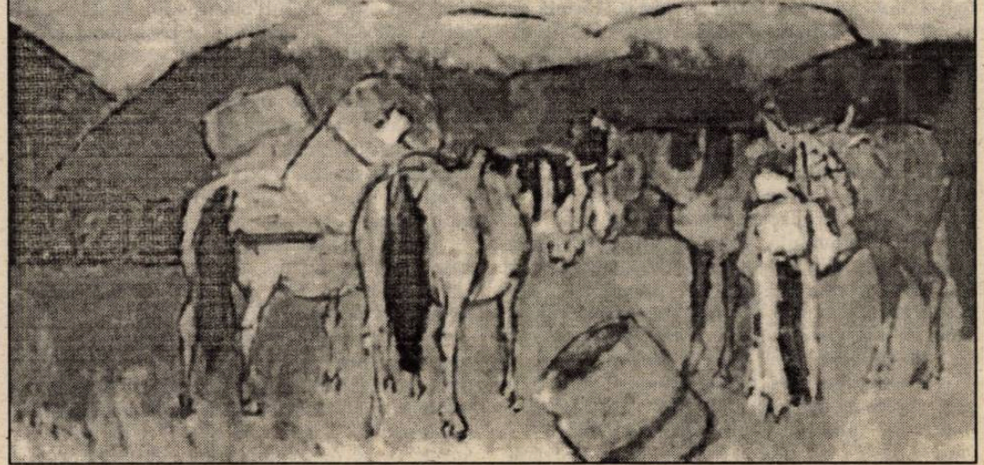
Cu toate acestea cartea are de la prima vedere un aspect foarte unitar, pe care i-l conferă în primul rând convenţia povestitului într-un loc public – hanul, în speţă – unde se întâlnesc şi-şi deschid inima oameni din toate părţile şi de toate felurile, după tipicul povestirilor orientale, cicluri unde oamenii (sau intermediarul, care repovesteşte ceea ce a auzit într-o viaţă de om) îşi împărtăşesc unul altuia lucruri neobişnuite într-o atmosferă neobişnuită, fie de competiţie, pledând pentru sau împotriva unui principiu (întruchipat de regulă într-un personaj), ca în **Sindipa**, fie de presiune ultimativă ca în **Halima**, unde sancţiunea nereuşitei, a plictisului, e drastică şi definitivă: tăierea capului. Neobişnuită este atmosfera şi în **Hanu-Ancuţei**, ca în orice loc privilegiat al povestirii, dar asta nu înseamnă nefirească şi cu atât mai puţin unică, ci doar sustrasă rânduielilor cotidiene, cele supuse unei realităţi meschine care ne reprezintă doar sub un anumit aspect, şi proiectată dincolo de aceasta, într-un alt spaţiu, al unei existenţe nu mai puţin autentice, dar nu cotidiene, ci sărbătoreşti.

Totul arată că asemenea momente şi întâlniri nu se petrec oricând, ci necesită circumstanţe cu totul şi cu totul speciale. Ele ţin în primul rând de om, care trebuie scos din lanţul repetitiv al activităţilor triviale şi cotidiene, şi nimic nu este mai caracteristic acestei ieşiri din normalitate decât călătoria, care simbolizează, şi temporal, şi spaţial, părăsirea acestor obişnuinţe care ne domină până la a deveni a doua noastră natură. Într-adevăr, un om în călătorie este un om rupt pentru moment de condiţionările lui acumulate în timp, un om „liber" de stereotipii şi gata pentru noi experienţe care nu sunt, de regulă, de ordinul extravaganţelor, ci se manifestă mai degrabă printr-o sporită deschidere spre comunicare. Şi nu e întâmplător că toţi drumeţii opriţi la Hanul Ancuţei au câte ceva de spus, numai Ancuţa tace: zâmbeşte, dar tace, deşi ea ştie cele mai multe dintre aceste poveşti, pe care nu le aude pentru prima dată; dar Ancuţa e doar gazda şi prezenţa ei în caravansaraiul poveştilor nu se explică prin evadarea din cotidian, ca în cazul celorlalţi...

În al doilea rând, comunicarea fiind o activitate sărbătorească, ţinând de o atmosferă deosebită, omul nu poate intra în acest cerc fără a se pregăti, fără a se purifica printr-un ritual anume, care simbolizează pe de o parte îndeplinirea obligaţiilor sale cotidiene (căci sărbătoarea nu poate lua loc pe terenul neîmplinirilor), iar pe de alta desprinderea sa de contingentul material, de cele lumeşti. Şi căpitanul Neculai Isac, şi jupânul Damian, lipscanul, nou-veniţi în cercul povestitorilor, se desfac întâi de pulberea comună a existenţei cotidiene, lăsând grijile zilnice odată cu caii, la grajduri, şi împărtăşindu-se din hrana şi băutura care-l îndestuleză pe om şi-l eliberează de robia simţurilor, lăsându-l slobod pentru lucrurile subţiri, ale spiritului. Există şi un timp special al zilei, favorabil acestei ieşiri din obişnuit, spre asfinţit, când umbrele se lungesc şi soarele aureşte feţele tovarăşilor, marcând încheierea zilei de muncă, cum există şi un timp al anului mai favorabil adunărilor de acest fel, care e toamna, anotimpul roadelor şi bucuriilor de tot felul. Şi există, firește, şi un timp al omului care e mai favorabil acestor evadări, care este amurgul vieţii, mai puţin înclinat spre fapte şi mai bucuros să-şi amintească de faptele de odinioară. De aici şi aspectul de regresiune în timp a tuturor acestor povestiri, care se leagă inevitabil de o epocă anterioară, cum se leagă şi de o altă vârstă a eroilor ei. Aşa se face că timpul privilegiat al povestirii, care pretinde o ieşire din cotidian şi din regulile logice ale existenţei „reale", coincide cu timpul şi întâmplările nu mai puţin reale ale trecutului nostru, în care însă legile amintirii introduc o elasticitate şi o plasticitate nouă; datorită acestui fenomen, fiecare dintre întâmplările istorisite aici (şi oriunde aiurea) sunt şi în acelaşi timp nu sunt riguros adevărate, ele se încadrează şi totodată nu se încadrează în sistemul relaţional al experienţei trăite ş.c.l. Această bivalenţă subînţeleasă, această ambiguitate sporeşte farmecul povestirilor pentru că le conferă calităţile ambelor tipuri de comunicare, ideea de real, de trăit, pe de o parte, care astâmpără nevoia noastră de contingent, de experienţă, şi ideea de simbol, de parabolă cu tâlc, într-o lume în care toate lucrurile au o explicaţie şi un rost, care astâmpără foamea noastră de morală şi de idealitate.

Ritualul inconturnabil al participării la şezătoare este şi o modalitate de a introduce un ceremonial al existenţei sociale, absolut necesară naşterii şi transmiterii de experienţă, care este povestirea. Pătrunderea şi acceptarea unui nou venit în grupul deja constituit sunt supuse unor reguli mai severe decât apare la prima vedere, salutul, desfacerea din straiele şi praful drumului – cu toate conotaţiile simbolice care derivă – şi formalităţile civile către oameni, unde toposul modestiei este punctul coagulant, conturează de fapt o apartenenţă la o anumită identitate: oamenii se recunosc după respectul arătat acestor convenienţe, şi încălcarea lor, cu brutală şi prostească fudulie, este sancţionată fără ostentaţie dar şi fără regrete, căci povestirea de o falsă naivitate a lui Ienache coropcarul nu trebuie să ne înşele; dincolo de firul principal al dramei, refuzul lui de a colabora cu îngâmfatul şi uşuratecul slujitor domnesc nu e rezultatul fricii de sancţiunea lui Todiriţă, ci al lipsei sale de civilitate.

Lanţul poveştilor, al întâmplărilor, este fără de sfârşit. Deşi fiecare povestitor are aerul că îşi consideră povestea cu mult mai importantă şi mai frumoasă decât pe a celorlalţi – şi uneori o şi spune –, o asemenea ierarhizare este cu neputinţă. De fapt, conţinutul poveştilor nici nu este important, descoperim cu uimire după o lectură repetată a cărţii, pentru că cele nouă texte nici nu aduc întotdeauna povestiri în sensul canonic al termenului: nici Damian, nici orbul nu istorisesc întâmplări dramatice sau cu tâlc. Mai mult, nici povestea comisului Ioniţă, mereu amânată deşi el cere mereu să spună „cea mai frumoasă şi mai minunată istorisire din câte s-au spus", nu ajunge să fie comunicată tovarăşilor săi, ca un semn că această culme nici nu poate fi atinsă; sau că ea nu are nici o importanţă. Importantă este pătrunderea în acest spaţiu miraculos al povestirii care, în ciuda faptului că ne scoate din timp şi ne aruncă într-o zodie a ambiguităţii, ne ajută să vedem şi să celebrăm valorile esenţiale ale umanităţii, ne introduce într-o zonă a sărbătorii care se supune, de veacuri, unor reguli neschimbate şi unor valori imuabile, şi de aceea este mai adevărată decât oricare dintre întâmplările trecerii noastre din celălalt ciclu al existenţei, comune dar triviale. Povestirea nu ne face mai experimentaţi, mai învăţaţi, ci mai buni. Ca în vechea estetică aristotelică, frumosul se confundă cu moralul.



Moartea unui spectacol

de MARIAN POPESCU

Îmi propusesem să scriu în această săptămână despre recenta premieră de la „Bulandra" – **Trei surori de** Cehov, realizată de Alexandru Darie. Voi fi, poate, înţeles că nu o voi face acum şi că voi amâna pentru numărul următor, articolul, fiind vorba despre un spectacol ce merită o analiză deosebită. Căci, în seara Galei Premiilor UNITER, Premiul pentru Scenografie şi cel pentru Cel mai bun spectacol al stagiunii 1993/1994 au fost decernate unei opere scenice intrate în neant imediat după ce fusese concepută şi creată. E vorba de **Satyricon**, punerea în scenă a lui Victor Ioan Frunză la Teatrul Naţional din Târgu Mureş, în scenografia Adrianei Grand.

Se întâlmplă rar ca bucuria recunoaşterii unor talente remarcabile să fie complet înlocuită de tristeţea şi durerea recunoaşterii că premiile respective se referă la un spectacol care nu mai există. Care a fost înmormântat cu o grabă, cu o grosolănie frenetice. Ca şi cum ar fi fost vorba de o mare ruşine, de un mare dezastru artistic, de o crimă. Şi, totuşi, nu ghinionul, cum ar spune cei care vor să treacă repede **peste**, să ocolească un adevăr simplu, nu nenorocul a lovit acest spectacol marcant pentru stagiunea trecută şi pentru conceptul regizoral în teatrul românesc. Conspiraţia temeinică a anihilat rapid şi complet afirmarea unei opere scenice înainte ca aceasta să „trăiască" firesc în faţa publicului.

Articole din presa locală, dezertarea unor actori care se mândriseră public cu succesul propriei evoluţii în spectacol, schimbarea direcţiunii Naţionalului de la Târgu Mureş au creat, cu o viteză remarcabilă, condiţiile eficiente pentru dispariţia **Satyricon**-ului. Un efort artistic, uman şi material, un sens al muncii în echipă dovedit de cei aproape optzeci de interpreţi (actori, figuranţi, orchestra Filarmonicii), români şi maghiari, a fost desconsiderat de pe poziţii politice, politicianiste şi administrative care amintesc perioade negre ale culturii române. Va rămâne această ruşine în istoria teatrului românesc şi în aceea a Naţionalului din Târgu Mureş, instituţie care revenise de câţiva ani în prim-planul vieţii noastre teatrale.

Când un spectacol moare în aceste condiţii, trauma este de proporţii. Ceva din istoria personală, din biografia artistică a creatorilor suferă o amputare ca o pedeapsă pentru o „vină" niciodată făcută publică. Dar despre ce „vină" ar fi putut fi vorba?

Noua direcţie a teatrului, sprijinită de către Ministerul Culturii, a reuşit în timp record o „performanţă" de răsunet. Nu este singura: noul director este un ins devenit personaj principal într-o piesă proastă. Cum ridicolul, când îi miluieşte pe unii, nu cunoaşte margini, personajul directorial, profesor universitar, apare pe piaţa editorială cu un sub-cultural „Dicţionar de personaje dramatice", răspunsul său doct la constatarea că tinerii nu sunt şcoliţi în ale dramaturgiei universale majore. Poţi citi aici, între altele, despre Anca din **Năpasta**: „Este căsătorită cu Dumitru, pe care-l iubeşte nespus", despre Astrov din **Unchiul Vanea** că: „Este personajul polarizant al dramei pentru că el propovăduieşte principiul muncii în opoziţie cu lenea fizică şi spirituală a frumoasei Elena Andreevna". Dar şi despre alte mari personaje ale dramaturgiei universale precum Arlechino, Bujoreştii, Davoren, Decebal sau Andrei Galea!

Când un scriitor cum este ministrul Culturii pune în fruntea unei scene prestigioase o astfel de „personalitate" înseamnă că ruşinea a devenit simplu articol de dicţionar şi că inconştienţa s-a prefăcut în artizan al haosului.

Dispariţia **Satyricon**-ului este un semnal: el a fost recepţionat, sper, de către comunitatea teatrală românească prin cuvintele spuse de scenografă şi regizor la primirea celor două premii.

Jurnalul

de MANUELA CERNAT

Marţi, 31 ianuarie, la ceasul când se împlineau exact cinci ani de la prematura dispariţie a regizorului Alexandru Tatos, Uniunea Cineaştilor a găzduit o emoţionantă comemorare încununată de lansarea monumentalului JURNAL publicat postum de Editura Albatros, prin grija devotată a văduvei cineastului, Liana Molnar-Tatos.

Apărută într-un moment în care breasla regizorilor noştri de film este aprig sfâşiată de meschine şi venale conflicte, de jalnice orgolii, cutremurătoarea mărturie postumă a unui distins intelectual despre „jungla cinematografiei" şi a culturii româneşti în anii dictaturii este cu atât mai preţioasă. Artist sensibil, fin analist, păşind cu infinită delicateţe pe graniţa dintre comedie şi dramă, alternând într-un dozaj savant satira şi compasiunea, grotescul şi durerea, într-o filmografie din păcate prea scurtă dar fără îndoială memorabilă, care include câteva din operele de calibru forte ale cinematografului românesc postbelic, precum splendidul **Secvenţe** şi antologicul **Duios Anastasia trecea,** Tatos şi-a dovedit ca nimeni altul darul de a te face să zâmbeşti prin pânza de lacrimi, harul de a opri hohotul enorm de râs, suindu-ţi un nod în gât. Aceleaşi preţioase calităţi se regăsesc intacte în paginile acestui extraordinar JURNAL care se citeşte cu sufletul la gură, ca un adevărat roman pentru că un robust talent literar (care în tinereţe l-a salvat de la mizerie îngăduindu-i să se întreţină scriind piese de teatru şi scenarii radiofonice) prilejuieşte autorului o formidabilă frescă cu zeci şi zeci de personaje din lumea filmului, a teatrului, a televiziunii, a literaturii şi, nu în ultimul rând, a politrucilor, pe care destinul i le-a scos în cale în dramatica lui ascensiune spre glorie. Document al unei exemplare deveniri, cu nimic mai puţin dramatic decât un autentic Bildungsroman, JURNALUL lui Alexandru Tatos oferă o pasionantă incursiune în intimitatea gestaţiei artistice a unor montări teatrale de referinţă şi o acuzatoare evocare a calvarului îndurat de un cineast român în lupta cu absurdul, pentru împlinirea unui ideal, pentru respectarea unui crez, pentru salvarea respectului faţă de sine însuşi în faţa singurei instanţe pe care o recunoştea: Dumnezeu.

Pentru cei care l-au preţuit, l-au stimat şi i-au fost aproape, lectura se încarcă firesc, cu o sporită vibraţie. Dar şi marele public va găsi neîndoielnic în cele 550 de pagini ale preţiosului volum portretul nefardat al unei realităţi de coşmar. Un lung, foarte lung coşmar, prea repede uitat astăzi, prea simplu pus de tot mai multă lume pe seama ultimilor ani de demenţă senilă a Ceauşeştilor. Tatos, de dincolo de lume, ne sileşte să ne rememorăm. Iată de pildă această laconică însemnare din 13 noiembrie 1973: „S-a raţionalizat benzina şi lumina. Buftea nu mai are maşini. Progresăm!".

Asumându-şi cu senină luciditate riscul unei sincerităţi totale, într-o vreme când asemenea carnete intime au pecetluit soarta celor căzuţi în ghearele Securităţii, Tatos consemnează pas cu pas „strângerea şurubului" până dincolo de limita suportabilului, degradarea relaţiilor umane până dincolo de limita monstruosului, degradarea condiţiilor de viaţă până dincolo de privaţiune. Un artist de talia lui Alexandru Tatos a trăit toată viaţa apăsat de insuportabia senzaţie a „cercului care se strânge", de „instabilitatea balanţei relaţiilor într-o lume minată de interes şi lipsa de probitate", obsedat de grija zilei de mâine. „Hai, Români, treziţi-vă!" exclama el patetic în 19 decembrie 1989. Exaltarea acelor zile, „sunt extrem de fericit, atâta vreme cât astăzi suntem liberi", n-a exclus neliniştea pentru viitor: „Tot români am rămas şi lupta pentru un ciolan va fi şi mai aprigă". Ales în Comitetul Provizoriu al Cinematografiei la 27 decembrie n-a mai apucat să împlinească visele sale de reorganizare a cinematografiei. A plecat dintre noi tocmai când breasla avea mai mult ca niciodată nevoie de talentul, de cultura, de desăvârşita lui probitate morală. A plecat cu sufletul plin de o imensă speranţă, cu nădejdea, încă intactă, că nici o altă generaţie a acestei ţări nu va mai trăi vreodată calvarul consemnat în paginile **Jurnalului** său.

Poate că totuşi Dumnezeu l-a iubit chemându-l în împărăţia Lui. L-a scutit de a sorbi încă o dată, până la fund, paharul amărăciunii, al decepţiilor şi al privaţiunilor. L-a scutit de spectacolul delirant al prezentului post-decembrist. Românii tot români au rămas şi lupta pentru ciolan este într-adevăr, cu mult mai aprigă.

O imagine plastică a Paradisului pierdut

de CORNELIU ANTIM

Am mai semnalat, chiar în acest colţ de pagină, evoluţia remarcabilă a unui tânăr artist, ce pare să nu aibă nici un complex în faţa timpului, a maeştrilor săi, şi, mai cu seamă, a colegilor săi de breaslă înveteraţi în meserie. El se numeşte **Ion Drăghici** şi se află, la cei 36 de ani ai săi, abia la a doua expoziţie personală, după ce a aşteptat îndelung momentul debutului de unul singur în arena expoziţională autohtonă. Un şir considerabil de saloane colective sau de grup, consacrate graficii, l-a avut încă din 1984, anul absolvirii Institutului de artă, printre protagonişti. În toate aceste instanţe, Ion Drăghici s-a dovedit a fi, înainte de toate, **un virtuoz al ideii**. Or, în grafică, linia nu mai urmează, în sensul înalt şi contemporan al tradiţiei, traseele realului, cât, mai ales, pe cele ale **meta-realităţii**. Un fel de imagine de gradul doi sau trei a unui univers prefigurat în rafinatele oglinzi lăuntrice ale cugetului şi sensibilităţii umane.

Acest artist este posesorul unui instinct plastic de o tulburătoare frumuseţe a liniei. El se abandonează, pur şi simplu, jocului formelor, şi nu arareori al culorilor, într-un discurs plastic ce pare să-şi fi uitat pe parcurs modelele sau pretextele. Imaginaţia îl susţine pe artist în toată această aventură cu subtilitatea evanescentă a unor universuri tranzitorii, în care regnurile se întrepătrund în armonii imprevizibile, dar mereu încântătoare. De aceea, compoziţiile lui Drăghici au o seducătoare încărcătură poetică. Ele nu par niciodată încheiate, aşteptând parcă gestul finalizator, concluzia unui accent definitoriu, într-un spaţiu animat îndeobşte de combustiile unor geneze perpetue. Artistul îşi provoacă în permanenţă privitorul la un efort de desluşire incomod, tensionat, lipsit de prejudecăţi. El nu se rezumă doar la mesajele primare, la percepţia vizuală crudă, vidată de larma polimorfă şi subtilă a vocilor interioare. El promovează un tip de citire senzorială, prin toţi porii, în dorinţa de a-şi subjuga privitorul (sau martorul) în acest joc, aproape incestuos, de pregătire a asaltului final: cucerirea redutei sale spirituale. O astfel de miză stăruie în vrerea acestui artist, pentru care valorile sunt definite nu atât de perfecţiunea formelor, cât de vibraţia lor spirituală, care le conferă, în expresia lor sublimată, noblеţe şi mister inefabil. Iată, aşadar, o interpretare liberă a unui concept al esteticii aristotelice (ca şi al celei din vremea Renaşterii lui Vico sau Da Vinci) conform căruia **frumosul** este categoria metamorfozei infinite. Altfel spus, **beţia aspiraţiei perpetue de a o atinge**.

Un tip de idealitate care alimentează şi azi, iată, energiile creatoare ale artiştilor. Şi, nu întâmplător, Ion Drăghici îşi bizuie propria construcţie grafică pe un desen de o eleganţă şi o rigurozitate (fireşte, în expresivitatea ei atinsă de înfiorările sensibilităţii moderne) aproape davinciană. Este, poate, soclul foarte sigur, de pe care orice expansiune a fanteziei sale creatoare devine posibilă. La o fire atât de intens contemplativă – în care se regăsesc esenţe de o indiscutabilă distincţie poetică şi stilistică – aşa cum este Ion Drăghici, este foarte natural să nu acceptăm jocul întotdeauna provocator, dar şi înşelător, al formelor fără o temeinică asociere a pătimirii intelectuale care îl generează.

Se poate vorbi, fireşte, de viziunea pregnant senzuală a lumii pe care ne-o propune, de multă vreme, acest artist. Dar în cuprinsul acestei lumi se întreţes întotdeauna expresiile simbolic aglutinate ale caracterelor fundamentale care se confruntă în spaţiile realului. Ele nu poartă neapărat o identitate anume, dar sunt marcate fără echivoc de pecetea predestinării lor simbolice. Viaţa şi moartea, binele şi răul, iubirea şi ura, candoarea şi minciuna, prietenia şi duşmănia, frica şi iluminarea cutezătoare, toate sunt în concepţia acestui creator variantele multifaţetate ale aceluiaşi arhetip. Un fel de model angevin, în care sunt topite virtuţile aceluiaşi arhetip şi contradicţiile lumii vii, în care artistul se mişcă precum într-un **Paradis pierdut**. În fond, o altă accepţiune a unui alt ideal renascentist. Matrice spirituală din care artistul însuşi se revendică.

Lumea literară

■ La ora când apar aceste rânduri se ştie ce-a fost şi cum a fost la Conferinţa Scriitorilor (avem imagini şi texte în interiorul revistei), aşa că nu putem omite alte întâmplări din lumea atât de fascinantă a literelor. S-au cam strâns rândurile scriitorilor, cei chemaţi de politică au renunţat – în parte – la ea, cei cu propensiuni manageriale nu-s nici ei mai veseli. Mai ieri, la lansările de cărţi, asistenţa era subţire, acum, când multe par să se aşeze în matca lor, asistăm la un reviriment. E bine, chiar foarte bine că ne recâştigăm autorii, publicul şi prestigiul. Unul moral, fiindcă de altele nu prea e vorba acum.

■ Cu toate demagogiile parlamentare şi panglicile guvernamentale, revistele literare – autentice voiam să zicem – agonizează. Sponsorii şi-au cam încheiat socotelile, dacă nu-i o lege a sponsorizării bună ei nu mai sunt tentaţi să dea, banii din alte părţi întârzie să apară. În acest context a avut loc o discuţie interesantă cu principalii redactori şefi ai publicaţiilor de profil, organizată la TV cu promptitudine şi profesionalism de Cătălin Ţârlea, şi el un bun cunoscător al degringoladei culturale. Au răspuns invitaţiei Gabriela Adameşteanu, Gabriel Dimisianu, Bogdan Ghiu, Fănuş Neagu, Cristian Tudor Popescu şi Marius Tupan. Fără doar şi poate – ca să folosim un termen drag preşedintelui cotrocenean – s-a ajuns la un consens. Puterea nu-i interesată să sprijine arta şi cultura, chiar dacă mai oferă câte un ciubuc pe ici, pe colo, să mai ademenească mercenarii, iar ceea ce a ţinut naţia trează e lovită în plin. Săracă ţară bogată, cu neonomenclaturiştii îmbuibaţi şi nepăsători la nevoile neamului! Va veni şi ziua socotelilor cândva!

■ Poetul George Boşca a ţinut să-şi lanseze cărţile „Compañero" şi „O zi cu monsieur Godot" chiar în sediul Uniunii Scriitorilor, în Calea Victoriei 115. Au vorbit cu aplomb şi pertinenţă Cornelia Maria Savu, Traian T. Coşovei, François Pamfil şi câţiva cititori. Nu au lipsit atenţiile lichide de rigoare.

■ Chiar dacă editura „Cartea Românească" nu alege întotdeauna cele mai fericite titluri pentru a le publica, eforturile de a organiza tot felul de manifestări merită laude. „Înapoi, în Basarabia" e un volum semnat de Anca Florea, sprijinit prin discursuri de Cristian Popişteanu şi Paul Grigoriu. Şi-aici participanţii – numeroşi – au apreciat cartea dar şi argumentele gastronomice.

■ O librărie care se impune în spaţiul nostru cultural este şi cea de pe Calea Unirii, „Luceafărul". Prin strădania colectivului de aici au loc întâlniri care nu pot fi uitate uşor. De curând editura „Grai şi suflet" a scos pe piaţă trei volume (Don Quijote – Cervantes; Întuneric şi lumină – Brătescu Voineşti; Istoria literaturii române – Al. Piru) şi le-a prezentat cititorilor chiar la suspomenita librărie. Mai e de reţinut şi ambiţia celor de aici de a organiza şi altfel de manifestări, spre exemplu un cenaclu, împreună cu revista noastră. Le vom acorda tot sprijinul.

Jesús Torbado

S-a născut în 1943, la León. De peste trei decenii – îndată după terminarea studiilor de jurnalistică la Madrid şi până în prezent – călătoreşte intens, pe tot globul, în calitate de trimis special al televiziunii şi radiodifuziunii spaniole, sau de colaborator la numeroase ziare şi reviste. Primul său roman,* Las corrupciones *(„Corupţiile"), câştigă, în anul publicării, 1965, premiul Alfaguara şi se bucură de o entuziastă primire din partea cititorilor şi criticii.

Din cele peste douăsprezece volume care i-au urmat – Jesús Torbado cultivă cu precădere romanul, povestirea şi eseul – menţionăm în primul rând romanele:* La construcción del odio *(„Edificarea urii"),* Moira estuvo aquí *(„Moira a trecut pe aici"),* La ballena *(„Balena"),* En el día de hoy *(„În ziua de astăzi", premiul Planeta, 1976),* El fin de los días *(„Sfârşitul zilelor") şi* El peregrino *(„Peregrinul", premiul Ateneo de Sevilla, 1993).

Scrisoare cu informaţii despre o rochie

Eşti într-adevăr în stare să crezi că te-am trădat, dacă ai să citeşti scrisoarea asta, dacă o să-ţi ajungă, dacă vei coborî vreodată din norul tău aurit şi vei cunoaşte iar viaţa din jur. Nu mă refer la viaţa mea, năruită pentru totdeauna, ci la viaţa obişnuită a tuturor celor care te-au ovaţionat, care te-au aplaudat, te-au îndrăgit de la depărtare şi au reuşit în cele din urmă să te închidă în palatul acesta pe care ţi l-ai dorit atât. Cu ce drept pot spera că mă vei recunoaşte totuşi? Nu-ţi vei mai aminti de plimbările pe înserat prin parc, de copiii jucându-se prin nisip, poticnindu-se pe triciclete, de îndrăgostiţii înlănţuiţi de talie, de bătrâneii stând la soarele blând de duminică, de gardianul care păzea gazonul, cu privirea-i galbenă şi acrită, de tinerii care-şi beau berea înhăţând cu furie sticlele... Şi cvintetul de pruni japonezi vărsându-şi florile liliachii aidoma unui strigăt de fericire la sosirea primăverii, cu petalele tot mai deschise la culoare. Îţi plăcea să te opreşti lângă copăceii aceia, să-i priveşti îndelung şi să le atragi atenţia copiilor, să-şi amintească de acel moment **istoric**, cum obişnuiai să spui cu o nuanţă de inevitabilă afectare.

Pe vremea aceea copiii mei şi ai tăi erau mereu nedespărţiţi. De atunci nu s-au mai văzut. Câteodată mai vorbim acasă de Gloria, de Quique. „N-o să ne mai jucăm niciodată împreună, mămico?" Şi ei au risipit promisiuni din belşug, întocmai ca tine.

– Când tăticul o să locuiască la palat, o să vă chemăm şi o să avem o groază de cai şi de bărcuţe, şi mulţi soldaţi de gardă în jur, şi chelneri ca să ne servească gustarea, ca-n filme.

Poate chiar tu nu le dai voie să-şi îndeplinească făgăduiala. Sau o fi Rosa, veşnic ranchiunoasă, cea care nu-ţi dă voie ţie? O văd adesea îmbrăcată cu haine simandicoase, mult mai scumpe decât rochia aceasta pe care mi-am cumpărat-o pentru tine, zâmbind cu seriozitate, în rolul ei de primă doamnă care-i vine ca o mănuşă de catifea. O văd la televizor şi prin reviste şi ziare şi-mi imaginez că savurează cu voluptate răzbunarea aceasta nesfârşită. Mă rog, îţi povestesc toate acestea din milă faţă de tine: o învinovăţesc pe Rosa ca să te cruţ pe tine. E felul meu sfios de a-ţi mărturisi că te mai iubesc şi acum.

Câtă satisfacţie trebuie să-ţi dea puterea! Mi se pare că ţi s-au micşorat puţin ochii, iar buzele ţi s-au subţiat şi, bineînţeles, în afişe oricine-ţi poate vedea tâmplele încărunţite de-a binelea. Îţi descopăr în toate acestea semne de satisfacţie, nu de oboseală; nu sunt urmare a uriaşei tale responsabilităţi şi a infinitelor ceasuri puse în slujba semenilor, cum afirmă sus şi tare poeţii tăi cu simbrie. Eşti fericit pentru că înainte eram, Rosa şi cu mine – şi bietul meu bărbat, Jaime, şi încă alte câteva persoane – cei care te iubeam; iar acum, în schimb, câte milioane îşi proclamă oficial dragostea pentru tine? Trufia ţi-a micşorat ochii şi vanitatea ţi-a subţiat conturul atât de generos odinioară al buzelor.

– Eu n-am să cad niciodată în greşeala asta, Charito, mă cunoşti doar. Eu lupt pentru nişte idei, nu din dorinţa de a mă afirma. Mă cunoşti, nu?

Nu te cunoşteam, nu, şi nu te cunoşteai nici tu. Stăteai lângă mine în pat, fericit şi în tihnă, cu braţele sub cap şi cu pieptul vibrând abia simţit de plăcere. Puternic şi blând ca un zeu milostiv, atât de frumos şi ocrotitor, un amant minunat. Nicicând nu m-am săturat să te privesc aşa, uimită, fascinată, desprinsă de mine însămi. Mereu cu gândul la Jaime, ca o umbră strecurată între trupurile noastre, resemnat să mă piardă, ba chiar justificând pierderea fiindcă ajunsese să se convingă că tu erai mult mai atrăgător decât el pentru orice femeie, chiar şi pentru propria-i nevastă, dar şi fiindcă te admira şi, aşa cum mărturisea, nu era o tragedie că mă îndrăgostisem de tine.

După ce a încercat să trăiască singur, îndurerat de pierderea copiilor, m-a căutat şi a început să închidă cu bunăvoinţă ochii la înşelăciunea mea, care nici măcar nu era înşelăciune, căci n-o făceam pe ascuns. În spatele galantarului de la farmacie, unde eu veneam numai în vizită, străduindu-se să fie la curent cu tot felul de leacuri, ceaiuri de slăbit, creme, ştia precis că eu plecam să te întâlnesc, ba chiar uneori nici nu se ruşina să mă întrebe ce mai făceai, ce soartă aveau speranţele tale de viitor, şi dacă eram într-adevăr sigură de dragostea ta.

Ştii prea bine că niciodată nu s-a împotrivit să te primească acasă şi te-a poftit mai departe la ţipari de mare cu cartofi, ca pe vremea studenţiei, duminici la rând, împreună cu copiii tăi, şi chiar şi cu Rosa (care ştia şi ea, dar accepta situaţia, şi la răstimpuri venea la noi ca să punem ţara la cale şi să înfulecăm mâncarea aceea pe care Jaime învăţase s-o gătească în bucătăria bunicii lui).

Îţi poţi închipui că acum mă doare mai puţin că te-am pierdut pe tine, care stai închis în palat, decât gândul că el a suferit atât şi că nimic nu-i va mai alina durerea. Locuim iar împreună, eu mă ocup de farmacie, el şi-a găsit o slujbă prost plătită la un oficiu juridic, copiii au crescut şi sunt foarte frumoşi, dar nimic nu va mai putea fi ca înainte. Ne privim dintr-o dată şi-n ochi îi văd oglindită imaginea ta, şi el ştie că n-am încetat să mă gândesc la tine, că sunt gata să fac iar pentru tine gesturile acelea de dragoste – aşa le spuneam eu, dar la o femeie măritată era nebunie –: să-ţi pun papucii după plimbarea în parc şi să-ţi mângâi picioarele, să te servesc primul, să-ţi cumpăr havanele tale preferate, extrem de scumpe, să-ţi potrivesc pe genunchi un pled şi să profit să-mi las mâna să zăbovească în poala ta, să-mi fac atâtea griji din pricina faptului că începuseşi să te îngraşi... Era vorba pur şi simplu de dragoste şi toţi o ştiam, deşi eu ţi-o mărturiseam doar când ne aflam amândoi singuri la tine sau la mine, ori prin vreun hotel la care ne duceam în trecere în timpul campaniilor tale, sau în apartamentele pe care ni le împrumutau câte unii din cei mai fideli şi discreţi membri ai partidului tău.

– Nu mă despart de tine nici dacă m-ar face preşedintele Europei. Şi, odată sosit momentul, vei fi prima care va primi o invitaţie oficială de a veni la palat, înaintea oricui altcuiva. O invitaţie pe numele tău, cu stema, steagul şi tot ce se obişnuieşte în astfel de cazuri.

– N-o să te ruşinezi să fii văzut cu mine?

– Eşti nebună! Tu eşti tot ce am avut vreodată mai frumos, Charito, iubita mea...

– Poate că protocolul, la momentul respectiv, îmi va cere explicaţii, garda va vrea să mă percheziţioneze, îmi vor face analiza sângelui să vadă dacă n-am alcool...

– O să-ţi semnez un bilet de liberă trecere, numai pentru tine.

– Cu poza ta.

– Cu poza mea, aşa cum sunt acum.

– Zău? Aşa gol?

– Îmi închipui că puterea îmi va îngădui aceste mici capricii. N-o să-mi sacrific viaţa fără să capăt nimic în schimb. Vei fi răsplata; tu îmi vei fi răsplata.

Şi în clipa aceea râdeai, ca şi cum ai fi ajuns deja la putere, pe când bietul Jaime, resemnat, se agita dându-le de mâncare copiilor tăi şi alor mei, străduindu-se să creadă că într-adevăr stăteam şi lucram pentru campanie, făcând eforturi s-o creadă mai ales ca să nu se aleagă praful de prietenia noastră şi de admiraţia pe care a nutrit-o veşnic pentru tine. Unde era Rosa pe atunci? Poate că plângea tot pe tăcute, deşi îmi mărturisise că, încă dinainte de a vă căsători, îţi cunoştea aceste slăbiciuni şi că nu lăsai să-ţi scape nici un prilej, întocmai ca la început. Povestea era atât de veche încât n-o mai tulbura, aşa spunea. Deci poate că nu stătea şi plângea, ci se ducea prin oraş, mâncând de zor cornuri cu dulceaţă, înghiţind toate filmele la modă sau

făcând vizite în secret pictorului acela care ţi-a făcut portretul... Cel puţin ea putea profita de resemnare, pe când bietului Jaime nu i-a adus nici o bucurie.

Vreun prieten bârfitor susţinea că ajunsese să-şi accepte coarnele fiindcă ar fi fost încredinţat că va obţine din parte-ţi, la ceasul potrivit, măcar o funcţie importantă de director: la căile ferate, la Iberia... şi că o atare perspectivă domolea gelozia oricui – adăuga râzând – căci fără îndoială ar fi domolit-o pe a lui într-o asemena situaţie... Vezi bine ce-a urmat. Nici măcar nu ţi-ai dat osteneala să-i mulţumeşti pentru serviciile făcute. A îndurat cu stoicism, s-a ocupat singur de farmacie, iar acum are un salariu de mizerie la oficiul juridic, şi pe deasupra mai e şi prost văzut, fiindcă nu s-a bucurat de favorurile tale şi de sprijinul alor tăi. N-a făcut-o din interes, din ambiţie, ci pentru că credea cinstit că viaţa îşi urmează cursul şi că în zadar s-ar împotrivi ei. Cu alte cuvinte: mă iubea mai departe şi putea îndura totul.

Chiar şi povestea cu rochia, când i-am spus-o.

– Mi-a cerut să-mi cumpăr o rochie frumoasă, de mare ţinută, căci voi fi prima care o să asist la ceremonie, la dejunul sau cina de gală, sau la recepţie. Prima. Ne vom duce împreună, tu şi cu mine, prietenii lui de o viaţă, şi vrea să am o rochie pe care nimeni să n-o poată uita. Charito farmacista, cu rochia-i superbă, prin toate revistele, la televizor, subiect de comentarii pentru luni de zile...

Crezi c-am uitat? N-am vrut să-ţi povestesc, dar când toată lumea era deja sigură c-ai s-ajungi la palat, chiar înainte de alegeri, eu aveam rochia gata pregătită. Cea mai elegantă, scumpă şi spectaculoasă pe care am avut-o în viaţa mea, inclusiv rochia de mireasă. Am fost ispitită o clipă să ţi-o descriu ba chiar să-ţi trimit o fotografie de a mea îmbrăcată cu ea, dar n-am de gând s-ajung chiar aici. E albastră, mai cu seamă albastră, fireşte, deoarece e culoarea pe care mi-o recomandai mereu, care se potriveşte cel mai bine tenului meu. Şi pe deasupra...

În clipa aceasta poate să fie rochia cea mai demodată din Europa. Ştii că au trecut deja cinci ani şi două luni? Cinci ani şi două luni a stat în dulap, neatinsă, învelită în husă de plastic timp de şaizeci şi două de luni, două sute şaizeci şi opt de săptămâni, cuminte şi neclintită, în întuneric, învăluită în parfum, fantomă care aşteaptă precum Lazăr o voce... Vocea ta. Nu-i treabă de gentleman să spun cât m-a costat (aşa te exprimai când ne făceai câte un cadou, mereu pentru toată familia); dar nu mi-e ruşine să recunosc că ai mei au fost nevoiţi să se lipsească de câteva bucurii meritate pentru ca eu să pot plăti rochia pe care nu mi-am pus-o niciodată.

Ştiu că din când în când şi Jaime se uită la ea şi simte un nod în gât de amărăciune. Ar fi fost mai potrivit să se bucure, căci la urma urmelor rochia asta e un simbol al sfârşitului poveştii noastre, dovada ridicolă că acum îi eram credincioasă. Totuşi, durerea-i tăcută mărturiseşte compasiunea faţă de mine şi tristeţea pentru omul care ai devenit. Iar mie ce crezi că-mi trece prin cap când o privesc? Atâtea iluzii, atâtea planuri, încununarea unor făgăduinţe atât de ademenitoare! Stă acolo, atârnând pe un umeraş, zdreanţă a timpului. N-a sosit nicicând invitaţia scrisă, pe un cartonaş aurit; nici măcar n-ai avut delicateţea să ne dai un telefon.

Şi nu pentru că ai fi simţit brusc nevoia de singurătate şi de reculegere. Presa mă informează aproape zilnic despre serbările şi chefurile consemnate discret, mii de personaje faimoase bat tot oraşul împăunându-se cu prietenia ta, cu confidenţele tale, cu sensibilitatea ta socială. Prieteni noi, paraziţi ai puterii, tu însuţi parazit al mărunţelor celebrităţi efemere. Dar nu-i numai atât. Înţelege că în tot acest răstimp n-am trăit cu dopuri în urechi, aşa că am aflat şi despre câte vreo iubită de rang care-ţi vine la reşedinţa particulară, bănuiesc – cu asentimentul nepăsător al Rosei, şi despre femei trecătoare – cum în definitiv am fost eu – cărora le şuşoteşti mărunte secrete de alcov şi chiar lamentaţii telefonice în nopţile patetice în care nu ştii cui să-i împărtăşeşti frământările şi unda de nebunie care te cuprinde pesemne.

– Ascultă, Charito, va trebui să mă ajuţi şi în marile decizii, că doar tu eşti o adevărată voce din popor. De ce să nu mă sfătuiesc cu tine? – mă întrebai de atâtea ori. Voi fi înconjurat de consilieri, experţi, dar aş dori mai cu seamă să-ţi ascult vocea, pentru ca ţara să prospere, să fie a tuturor, nu numai a celor cu puterea.

Ce-ţi răspunde noua confidentă? Sunt potrivite sfaturile pe care ţi le dă? De fapt Jaime era cel care se pricepea la politică şi care te-a ajutat atât de mult în momentele grele. Eu aveam menirea să-ţi zâmbesc, să-ţi asigur cunoscuta odihnă a războinicului, cum îţi plăcea ţie. „Bine", „de acord", „cum vrei tu", „ai perfectă dreptate", „nimeni nu-i mai bun ca tine"... Asta-i ceea ce voiai să auzi de la mine. Oare blonda cu telefonul o fi având **master** în sociologie, o fi doctor în economie, Nobel pentru nu mai ştiu ce...? Şi nici nu cred că are o rochie ca a mea, nici că a visat atâtea nopţi să şi-o pună pentru tine... şi să şi-o scoată în faţa ochilor tăi adoraţi.

Asta-i tot, nimic altceva. Am aşteptat prea mult, am fost tristă prea multe ceasuri, poştaşul s-a plictisit de veşnica mea întrebare, am tocit aproape telefonul de atâta privit. Şi la noi în casă amărăciunea e oaspete nelipsit, duminicile şi în zilele de lucru: musafir căruia nu-i place ţiparul de mare dar care se prelinge pe pereţi ca un mucegai de neînvins.

Vreun colţişor al sufletului meu ar mai tânji încă să-ţi trimită o adevărată scrisoare de dragoste, ca în atâtea alte rânduri. Dar acum nu-ţi pot povesti decât despre soarta rochiei mele albastre. Jaime m-a văzut plângând şi ştie foarte bine să găsească argumente: „Aşa-i otrava puterii, e stârvul din care se hrănesc mai marii zilei..." Iar apoi încearcă să mă ameţească spunându-mi citate din înţelepţi celebri care au suferit poate şi ei vreo dezamăgire. Dar, oricum, ţi-ar fi fost chiar atât de greu să ne dai un telefon, să ne inviţi la masă, o singură dată măcar, ca răsplată pentru sutele de zile când tu ai mâncat la noi, când ne-am îngrijit de copiii tăi? Nu-ţi vorbesc de sentimente, ci de politeţe. Mi-aş fi pus rochia, aş fi povestit evenimentul tuturor prietenelor, şi în clipa asta care durează de atâta amar de ani n-aş mai simţi greutatea de plumb de pe suflet. „Politeţea e doar o formă de interes, Charo. Ce interes crezi că putem prezenta noi pentru el, acum?"

Şi atunci nici măcar nu poate fi vorba de trădare când poimâine voi scutura de praf preţioasa rochie, pentru a merge îmbrăcată cu ea în parcul cu pruni japonezi, sau la cafeneaua El Barbas, sau la cinematograful din cartierul cu filipineze. Dar mi-ar plăcea să simt că te trădez când îmi voi pune în sfârşit rochia pe care am visat-o şi cumpărat-o pentru tine; sau cel puţin ca tu să consideri o trădare să ofer altora ceva al tău. Însă n-o să se întâmple aşa. N-ai să citeşti scrisoarea, şi nici un prieten comun, din cei de care te-ai lepădat, n-o să poată veni în fugă să-ţi dea vestea.

– Despre care Charo vorbeşti? – ai întreba dacă totuşi ţi-ar povesti careva. Ce-i cu rochia asta? Sunt ocupat până peste cap, dragă, scuză-mă.

Jaime spunea că eşti în stare să juri pe **Capitalul** pe care nu l-ai citit niciodată că am fost poate doar colegi de şcoală pentru scurtă vreme, că nu poţi suferi ţiparul de mare cu cartofi, că în viaţa lor copiii tăi nu s-au jucat în parcul acela. Cum te cunoaşte de pe timpul primei comuniuni, e încredinţat că l-ai convinge şi pe Papa de nevinovăţia ta, de curăţenia ta sufletească, de sinceritatea ta. În cel mai bun caz ai putea lămuri că orice om de vază are în urmă un trecut banal, că a fost nevoit să urce multe trepte murdare sau mărunte ca să ajungă pe culme. Şi, dacă mi-ai spune mie toate acestea, şi eu te-aş crede, recunosc, aşa cum am crezut în făgăduinţa de a mă aşeza lângă tine cel puţin o dată, în văzul tuturor.

De asta mi-am cumpărat rochia.

De asta m-am abţinut de atâtea ori s-o vând, s-o desfac, s-o transform, s-o îmbrac. Şi am privit-o atât de des, am scos-o din husă şi am întins-o pe plapumă să-i admir frumuseţea şi să-ţi retrăiesc amintirea, în atâtea rânduri... Într-o zi o să mă vadă îmbrăcată cu ea, acum e foarte ocupat; el e bun, poate că aşteaptă ocazia potrivită, Rosa îl supraveghează probabil mai atent ca odinioară, ar fi îngrozitor să izbucnească un scandal în situaţia lui... Nici unul din cuvintele acestea de consolare nu mă mai poate ajuta astăzi, la aniversarea zadarnică a primei dăţi când am fost împreună cu adevărat, pe covoraşul acela din biroul tău amărât, când te-am iubit cu atâta înfrigurare şi m-ai iubit cu atâta patimă. Ce aniversare! Aşadar, am aprins focul în cămin, chiar dacă nu-i frig în noaptea asta, şi peste câteva clipe n-o să mai văd în veci rochia. Şi poate că cenuşa ei va şterge pentru totdeauna zilele acelea şi nici Jaime nici eu n-o să-ţi mai rostim vreodată numele.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

roza vânturilor

William Carlos Williams (S.U.A.)

Fata

Cu sânii mari
sub sveterul albastru

descoperită
traversează strada

citind ziarul,
rămâne locului, se învârte

şi priveşte
în jos

de parcă-ar fi zărit
un bănuţ pe asfalt

În româneşte de
Petre Stoica

Vertical, prin vreme

de M. M. POP

Lăturі de Oskar Pastior (n. 1927 la Sibiu), Dieter Schlesak (n. 1934 la Sighişoara) face şi el parte din prima generaţie a scriitorilor de naţionalitate germană care au emigrat din România. Ambii au plecat de mult din ţară (din 1969) şi ambii s-au afirmat deplin ca scriitori în Germania, primul ca poet şi traducător, iar al doilea ca poet („Albul ţinut simte violenţa din acest vis", 1989, sau „Vehemente împotriviri", Poezii şi eseuri, 1990), ca romancier („Zile în patrie", 1986), ca eseist („Când lucrurile cad din denumirea lor", 1991), ca şi critic de artă („Frescele profetului Zaharia...", 1986, conţinând meditaţii asupra tablourilor din Capela Sixtină) şi, recent, ca reporter şi filosof („Vertical, prin vreme", Editura Reclam, Leipzig, 1994). De menţionat că recenta carte este un jurnal.

În timp ce Oskar Pastior trăieşte la Berlin, D. Schlesak, mai romantic, s-a stabilit la Camaiore, în Italia.

Pentru creaţia sa literară, D. Schlesak a primit premii literare, cum ar fi Premiul Schubart pentru literatură în 1989 şi Nikolaus Lenau, în 1993, precum şi burse anuale ale Fondului literar german. De menţionat apoi că romanul cu tentă autobiografică din 1986 urmează să apară la editura Fundaţiei Culturale Române sub titlul „Zile în patrie şi arta dispariţiei" în traducerea lui Victor Scoradeţ.

Despre recentul jurnal al autorului, s-a afirmat că: „Această cronică a anilor de după schimbarea din 1989 înregistrează cu exactitate seismografică observaţii şi autoanalize. Este un document poetic al timpului nostru".

Volumul are drept motto un citat din „Cartea neliniştii" de Fernando Pessoa, care îndeamnă la reflecţie: „Lumea îi aparţine aceluia ce nu simte. Esenţiala condiţie preliminară, spre a fi un om practic, este acest neajuns... Dacă omul ar simţi cu adevărat, n-ar mai exista civilizaţie. Arta foloseşte ca evadare pentru sensibilitate, care trebuie să uite să acţioneze".

În jurnal este inclusă perioada dintre 20 iunie 1989 – 31 decembrie 1993, neurmărită însă zi de zi şi în mod cronologic, ci cu nenumărate reveniri, graţie memoriei cu ciudăţeniile ei, care declanşează amintiri şi asociaţii. Reiese, citind paginile jurnalului, că Dieter Schlesak este un tip activ, care călătoreşte mult atât în Italia cât şi în alte ţări, discută cu mulţi oameni, îndeosebi personalităţi europene de primă mărime, urmăreşte cu aviditate presa şi reportajele de la televiziune şi citeşte multă literatură şi filozofie.

Toate impresiile, simţămintele şi reflecţiile sale sunt concentrate în aceste 261 de pagini de carte format mic. Portretul final al autorului este acela al unui adevărat om al secolului douăzeci.

Dintre evenimentele politice de la finele anului 1989, cel mai important se pare că a fost reunificarea Germaniei, apoi, mişcarea revoluţionară din România. În 21/22 decembrie 1989 notează: „Până la ora 1 noaptea Radio Europa Liberă (am urmărit – n.n.). Am fost convins că tiranul trebuie să cadă în noaptea asta. **România este astăzi centrul lumii** (s. n.). Mândria şi totodată groaza i-a cuprins pe toţi." (p. 52). Evenimentele urmărite la radio şi televiziune, aproape concomitent, sunt redate cu lux de amănunte. După nenumărate încercări de a lua legătura cu Bucureştiul, izbuteşte de-abia pe data de 31 decembrie 1989. Avid de a-şi revedea ţara în care s-a născut, a copilărit şi a trăit până la vârsta de 35 de ani, profită de ridicarea interdicţiei de a reveni în ţară şi călătoreşte în România de mai multe ori pe parcursul anilor 1990-1993: prima dată cu maşina între 4 martie 1990 – 24 martie, în a doua jumătate a lunii martie 1993 cu avionul din Frankfurt şi a treia oară, la 12 decembrie 1993, cu avionul din Stuttgart. Ultima dată participă la un simpozion din Bucureşti, pentru care îşi pregăteşte la 2 decembrie comunicarea ştiinţifică. În cartea sa sunt prezenţi şi mulţi scriitori români: Carmen Francesca Banciu, Mariana Marin, Nichita Stănescu, Paul Goma, Emil Cioran, Octavian Paler, Norman Manea şi Mircea Dinescu. La 6 aprilie 1993 citeşte din cărţile aduse din România, de Dumitru Stăniloaie şi Ioan D. Sârbu, pentru ca la 8 aprilie să citească „Introducere la Kant prin interpretarea lui Heidegger" de C. Noica, reproşându-i filosofului român necunoaşterea „transcomunicării" care este acum „marea utopie".

Constată cu tristeţe şi realism că: „Revoltele din Est nu au creat decât o tabula rasa, au măturat vechiul, fără a avea în schimb un înlocuitor; apoi procesul suferinţei este de-abia la început, această frumoasă „libertate", care nu înseamnă decât lipsa de ocrotire şi tehnica de a da din coate, unde slabii şi minorităţile vor fi marginalizate: femeile, bătrânii şi bolnavii, lucrătorii în general, pensionarii, elevii, studenţii" (p. 255).

Reiese, citind paginile cărţii, că europeanul de sorginte orientală Schlesak, devenit peste noapte occidental, nu prea se simte întrutotul în voie: „Teama mea personală creşte. **Eu sunt pretutindeni un străin** (s.n.). Prima mea soţie este românca. Fiul meu, deci, doar «pe jumătate german». Soţul nepoatei mele este un negru, fiul ei un copil mulatru, «înstrăinarea» fiind vizibilă la el ca un stigmat. Când l-am întrebat pe tatăl său: Etienne, tu vei avea în curând un paşaport german, ce vei fi de acum de fapt? El îmi răspunse atunci imperturbabil: EU SUNT ETIENNE!" (p. 98).

Bine scrisă, cu patetism şi luciditate, cartea lui D. Schlesak este un univers deschis spre universalitate în care fac casă comună observaţia, reportajul, reflecţia, analiza, coşmarul (visul cu Ceauşescu şi familia acestuia – p. 214), frânturile de versuri sau chiar poeme întregi, autorul fiind înainte de toate un european care nu a uitat de unde a plecat. Locul unde trăieşte acum nu este încă paradisul visat sau râvnit. Viaţa, vrea parcă să ne spună umanistul D. Schlesak, este o luptă complexă şi complicată, iar istoria, în ciuda jertfelor omeneşti, ne joacă adesea feste. Ca individ nu-ţi rămâne decât iluzia efemerei fericiri: o excursie, o conversaţie, o carte citită şi, mai ales, **speranţa**. **Speranţa** că omenirea tinde spre cinste, fericire şi dragoste şi înţelegere pentru semeni. Cartea lui D. Schlesak este o mărturie a celor întâmplate şi, totodată, o pledoarie pentru umanism şi umanitate.

Scriitori pe mapamond

● Louis Calaferte, **Requiem des innocents**. Autodidact, anarhist creştin, intrat în literatură aproape prin efracţie, cenzurat pentru pornografie, Louis Calaferte a sfârşit prin a se echilibra între credinţă şi blestem, primind favorurile posterităţii. Un an după moartea sa a reapărut romanul **Requiem des innocents**, prima sa carte publicată în 1952 şi pe care mulţi au considerat-o în epocă drept fiind foarte dură. Dar chiar epoca era „neagră şi murdară" ca şi pământul periferiei lyoneze în care Calaferte a debarcat în anii '30, exilat din Italia natală. Totul era mizerie, foame şi frig. Izolarea, absenţa revoltei şi a moralei, disprețul de sine sunt toate fructe ale deznădejdii omeneşti. Dragostea autorului se îndreaptă spre „inocenţii" împinşi spre păcat: asasini fără voie, fetiţe vicioase, copiii răzvrătiţi, pentru care dorinţa de răzbunare nu era niciodată satisfăcută. Calaferte a fost considerat un autor célinian, care a încercat să cunoască cât mai bine natura umană, în cele mai crude aspecte ale ei şi să îndrăznească să o protejeze. „Cu oamenii păcatului trebuie să trăieşti cot la cot. Să le atingi pielea, să bei din paharele lor murdare, să plângi cu lacrimile lor, să le protejezi sărmanele lor speranţe şi micile lor fericiri".

● François Nourissier, **Mauvais genre**. Culegerea de interviuri cu Frédéric Badré şi Arnaud Guillon reprezintă pentru F. Nourissier un exerciţiu de stil nou. Culegere de memorii şi confesiuni dar şi de reflecţii în legătură cu munca şi locul scriitorului în societatea contemporană, **Mauvais genre** ne oferă un tur de orizont complet al preocupărilor şi al devenirii unui autor, o autoritate în lumea literelor. Ceea ce miră de la început în confidenţele lui Nourissier este lipsa de apetit pentru viaţă: „Această inapetenţă, acest **la ce bun** îmi blochează elanurile şi capătă diverse forme în viaţa mea şi, cu vârsta, în loc să se atenueze se accentuează" – declară autorul. Acest mod de a privi viaţa este în contrast cu opera de o rară vigoare creatoare: 16 romane, texte autobiografice, prefeţe şi un număr considerabil de articole. La această activitate debordantă se adaugă întreaga energie pe care Nourissier a acordat-o numeroaselor jurii literare din care a făcut parte: Goncourt, Nimier, Chardonne. Temele abordate în **Mauvais genre** (copilăria, Ocupaţia, prieteniile literare, alcoolul etc.) ne ajută să înţelegem în ce măsură viaţa participă intim la misterul creaţiei. Totul pentru a descoperi cum acest creator şi-a construit reuşita fără să renege nimic din viaţa sa. Această fidelitate faţă de trecut se regăseşte în evocarea primelor „şocuri" literare: Gide şi Barrès, „reuniţi într-un fel de dialog al maeştrilor duşmani". Prieteniile literare, cele pentru Ela şi Aragon, Chardonne, Montherlant etc. sunt evocate cu o afecţiune intactă, dar fără complezenţă. Personajul principal al cărţii este însă autorul.

Marka Dona

Toni Morrison: de la premiile naţionale la Premiul Nobel

de GABRIEL PLEŞEA

Obţinerea premiilor **National Book Award** şi **Pulitzer** este considerată, în sine, o performanţă de excepţie pentru orice scriitor american, mai ales în condiţiile în care excelenţa nu se stabileşte numai pe criterii de valoare ori detaşare prin talent, inteligenţă, sensibilitate şi o măiestrie deosebită, ci şi prin succesul la cititori (citeşte profitabilitatea publicării). A cuceri **Premiul Nobel** pentru literatură, însă, depăşeşte tot ce îşi poate imagina cel ce-l obţine, oricât de conştient ar fi de propria sa valoare. Consacrarea îl poartă dincolo de cercul de prieteni, de iniţiaţi, de colegii de breaslă din propria-i ţară ori din alte părţi. **Premiul Nobel** îl situează în rândul nemuritorilor.

Gândurile de mai sus ne-au dus la Toni Morrison, scriitoare afro-americană, care prin excelenţă, muncă şi încredere în sine a depăşit nu numai propria ei condiţie, dar şi cea a concetăţenilor ei, negri ori albi. Ea a cucerit **National Book Award** în 1977 (pentru romanul **Song of Solomon**), **Pulitzer** în 1988 (pentru romanul **Beloved**) şi **Nobel**-ul pentru literatură în 1993, fiind prima afro-americană care obţine acest premiu. Ce au însemnat pentru Toni Morrison toate aceste succese? Ne-o spune chiar ea: *„Lumea nu a devenit mai mică fiindcă sunt scriitoare de culoare. Dimpotrivă, a devenit mult mai mare"*.

În general, viaţa populaţiei de culoare în Statele Unite, a negrilor ori, ca să folosim termenul acceptat azi, a afro-americanilor, a fost mult timp prezentată din punctul de vedere al albilor. **Coliba unchiului Tom** ori **Pe aripile vântului**, ca să le amintim pe cele mai cunoscute, sunt exemple edificatoare în acest sens. Negrii apăreau ca nişte figuranţi exotici, nişte anexe, auxiliari ai opulenţei albilor, un decor ce sublinia diferenţa rasială. Iată însă că, în ultimii cincisprezece, douăzeci de ani, au apărut scriitori din rândurile afro-americanilor care au luat iniţiativa de a prezenta lucrurile din „interiorul" propriei lor rase, de a-şi descoperi propria istorie, cultură şi contribuţie adusă la conceptul de **„American culture"**. Şi au făcut lucrul acesta la modul inteligent, decent, depăşind stadiul militant, stridент, al celor care prin anii şaizeci propovăduiau că *„black is beautiful"* şi voiau să instituie un stat separat al negrilor. S-a depăşit chiar etapa lui James Baldwin, scriitor de culoare neinhibat, a cărui notorietate a depăşit spaţiul american, ca şi a lui Alex Haley al cărui **Roots (Rădăcini)** a trezit mult conştiinţa afro-americanilor, în sensul că insistenţa cu care s-a accentuat că negrii aduşi în America în sclavie aveau deja o cultură proprie, unii provenind din familii de şefi de trib, regi chiar, şi că această cultură au cultivat-o chiar în condiţiile vitrege de pe noul continent. În ultimii ani torţa a fost preluată, printre alţii, de Toni Morrison, care adaugă tradiţiei afro-americane o notă intensă de intelectualitate şi rafinament. Din opera ei publicată enumerăm romanele **The Bluest Eye (Ochii albaştri)**, 1970, **Sula**, 1973, **Song of Solomon (Cântarea lui Solomon)**, 1977, **Tar Baby (Tuciuriul)**, 1981, **Beloved (Scumpa)**, 1987, şi **Jazz**, 1992. Tot în 1992 şi-a publicat eseul **Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination** (Jocuri în întuneric: albul şi imaginaţia literară).

The Bluest Eye (Ochii albaştri), 1970, este romanul de debut. Povestirea ne introduce în profunzimea existenţei, a gândurilor şi a trăirilor intime ale unor personaje marcate fizic şi social. Pecola, o preadolescentă de culoare, visează să aibă ochii albaştri, să fie frumoasă, să fie admirată. Într-o lume în care imaginea adorată este a fetei blonde, frumoase şi cu ochii albaştri, dorinţa acestei fetiţe negre, dezavantajată estetic, devine o tragedie depăşită doar de supliciul incestului, a violului de către propriul ei tată. Toni Morrison, prin recrearea mediilor în care trăieşte această fată, indică, uneori în pasaje tranşante, imposibilitatea realizării dezideratelor tinerei fete ca, de altfel, neîndeplinirea lor şi pentru ceilalţi de aceeaşi condiţie.

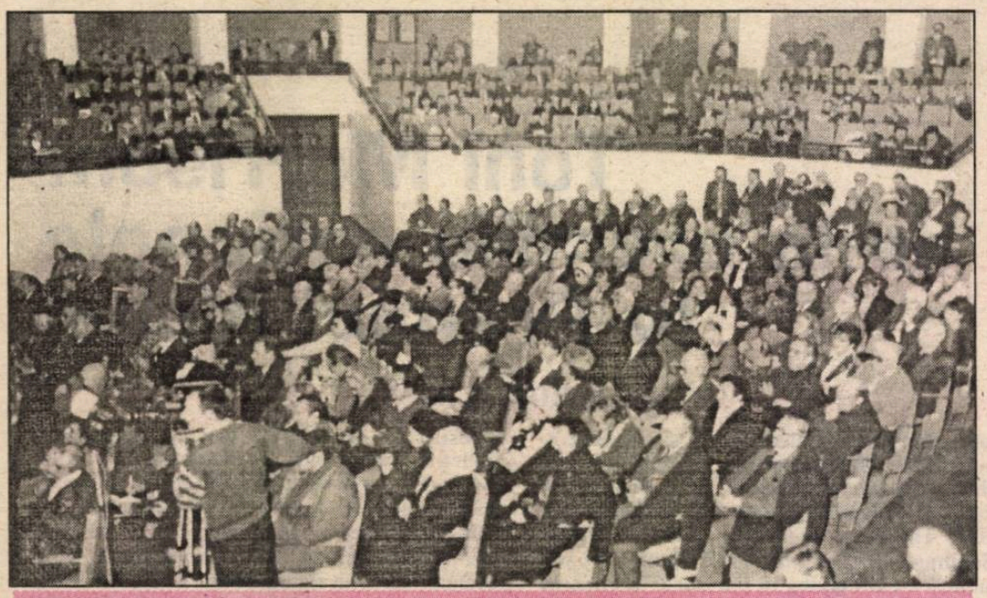
Beloved (Scumpa), 1987. Ritmul molcom al povestirii ne poartă înapoi în timp şi în spaţiu şi ne dezvăluie detalii ale existenţei afro-americanilor înainte de a-şi cuceri drepturile egalitare. Scriitoarea este atât de absorbită în alcătuirea mărturiei că negrii din America, chiar în condiţiile de sclavie, şi-au dezvoltat o cultură proprie care ulterior s-a împletit cu cea de extracţie europeană, încât ne prezintă în cele mai mici amănunte viaţa şi tradiţiile acestora. Dacă nu ne-ar reaminti că este vorba de negri, ori dacă povestirea nu ar fi punctată cu descrieri de suplicii, de torturi, suportate de negri, am putea rămâne cu impresia că este vorba de oameni simpli, albi ori negri, trăind la limita sărăciei. Cu toate că Morrison nu ne dezvăluie sclavia din America în secolul trecut în note evident acuzatoare, ci cu delicateţea poetei, rândurile invită cititorul la condamnarea practicilor unei lumi apuse, ale cărei sechele au rămas şi otrăvesc încă relaţiile dintre negri şi albi şi în ziua de azi.

Sethe, eroina romanului, o sclavă fugită de pe proprietatea intitulată ironic **„Sweet Home"**, reuşeşte să treacă Ohio River în statele libere. Circumstanţele fugii o obligă să se despartă chiar de la început de soţul ei, Halle, şi să-şi sacrifice copilul abia născut. Este „recuperată" de vânătorii de sclavi fugari, dar printr-o minune nu este predată stăpânilor, ci închisă şi apoi eliberată să lucreze la un proprietar de restaurant din Cincinatti. După o vreme, unul dintre fugari pe nume Paul D, ce evadase odată cu bărbatul ei, care acum era şi el liber, o regăseşte şi viaţa pare să-şi reia cursul normal. Iată însă că apare o fiinţă cu totul şi cu totul ciudată, o fată, pe nume **Beloved**, o reîncarnare a copilului ce fusese sacrificat mai degrabă decât să trăiască în sclavie. Apariţia fetei imprimă la tot ce se întâmplă în jur o aură de ireal, de mistificări, de mister. Din acest moment viaţa Sethei este bântuită de propriul ei trecut. Trecutul de care a vrut să scape atât de mult revine în frânturi de viaţă, la început disparate apoi legate prin povestiri tot mai largi, mai cuprinzătoare, împletite, intercalate şi intersectate de alte povestiri. Lectura ne dă senzaţia că participăm la descifrarea unor destine ce se desfăşoară pe unde concentrice. Suntem purtaţi de pe un cerc pe altul, zăbovim mai mult pe unul din ele, însă revenim mereu la figura centrală a Sethei, care ţine în propria ei persoană, în propria ei viaţă, cheia tuturor misterelor.

Jazz, 1992. Începutul este dramatic: o soţie înşelată şi trădată de soţ se năpusteşte cu cuţitul în mână, în biserică, la catafalcul rivalei ca să-i cresteze faţa. Ce urmează e o recreare a destinelor celor implicaţi în dramă: a Violetei şi a lui Joe Trace, negri ce au migrat din sud, încleştaţi acum într-o existenţă sordidă într-un oraş din nord, care corupe şi distruge. Totul pare să decurgă în limitele *„normalului"*, dar mariajul lor este subminat de pasiunea lui Joe Trace pentru Dorcas, o tânără negresă zvăpăiată. Gelozia lui Joe îl împinge la crimă, iar Violet, soţia rănită, caută să se răzbune chiar dacă Dorcas zace pe catafalc, moartă. Prin povestirea Alicei Manfred, Toni Morrison redă, relatează, transmite propriile sale observaţii asupra vieţii din *„inner city"*, termenul *„la modă"* în zilele acestea pentru a defini ghetto-ul. Poţi simţi frica, groaza din sufletul acestor fiinţe – groaza transmisă biologic de la primii sclavi aduşi în America, traumatizaţi de experienţa ruperii brutale din solul african, ca şi teama acumulată în sclavie şi apoi, după migrarea la oraş, teama de albi dar şi de cei de o seamă cu ei. Şi, totuşi, Alice Manfred nu crede că negrii au devenit prăzi uşoare. Mai degrabă crede că femeile de culoare – în afară de cele ce caută protecţie în locaşurile de rugăciune, ori îşi cumpără case, ori pun bani la ciorap, sau de cele ancorate la braţul vreunui bărbat – sunt înarmate şi pot face faţă adversităţilor. Dar disperarea, sordidul existenţei le împing la gesturi necugetate. *„Nici măcar n-ai avut o rivală pe măsură. Una care să merite s-o omori. Ai pus mâna pe cuţit şi te-ai repezit să pângăreşti o moartă"*, îi spune Alice lui Violet, parcă subliniind absurdul propriei lor existenţe.

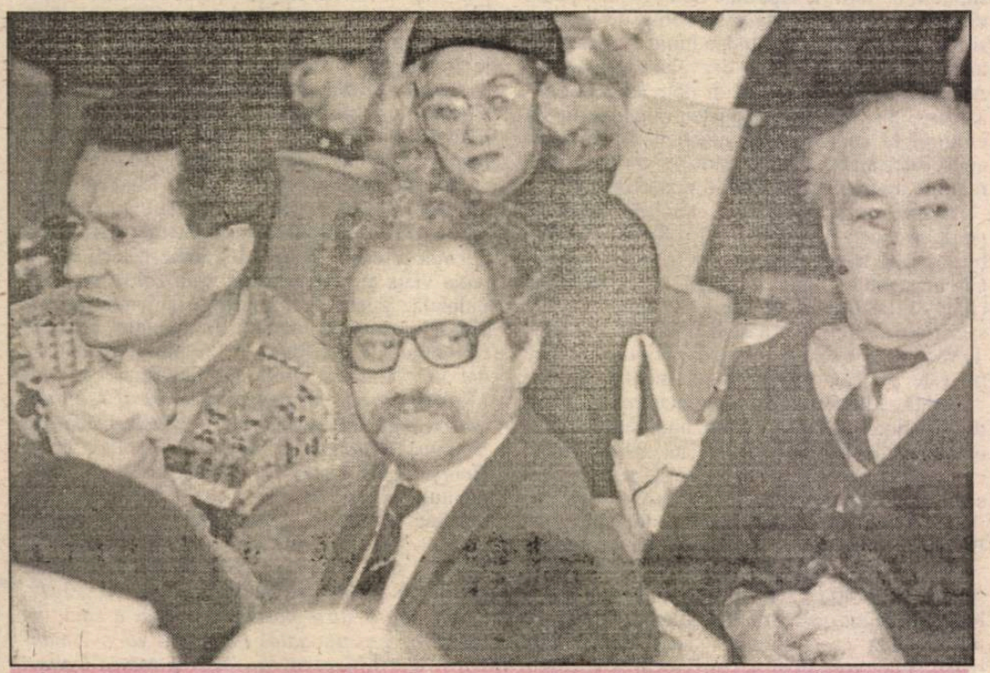
În întreaga ei operă, Toni Morrison s-a dovedit a fi o excelentă povestitoare, cu un limbaj poetic şi de o sensibilitate extraordinară. Atenţia cu care a observat şi măiestria cu care a redat viaţa afro–americanilor au constituit, fără îndoială, punctele forte în câştigarea prestigioaselor premii literare. În anunţul pe care Comitetul de decernare a Premiului Nobel l-a dat în octombrie 1993 s-a subliniat că Toni Morrison *„redă un aspect esenţial al realităţii americane"*, romanele sale *„caracterizându-se prin forţă vizionară şi substanţă poetică"*. Iar dl Henry Louis Gates Jr, conducătorul departamentului de studii afro–americane de la Universitatea Harvard, comparând-o *„prin statură şi inovaţie cu Faulkner, Garcia Marquez şi Woolf"*, este de părere că autoarea a dobândit premiul Nobel în special pentru **Beloved** şi **Jazz**. *„Jazz este o carte post-modernistă, o carte cu adevărat excepţională. Imaginaţi-vă o combinaţie între Ellington, Faulkner şi Maria Callas. (Toni Morrison) este ceea ce obţineţi: sinteza acestei combinaţii"*.

ADUNAREA GENERALĂ A UNIUNII SCRIITORILOR



Prezenţă numeroasă în Aula Facultăţii de Drept

Ioana Postelnicu, la 85 de ani, a fost în primele rânduri



Doi diplomaţi lăsaţi la vatră: Mihai Sin şi Gheorghe Schwartz

Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor

POEZIE
Cezar Baltag
Florin Iaru
Ştefan Augustin Doinaş
Nicolae Prelipceanu
Ana Blandiana
Liviu Ioan Stoiciu
Constantin Abăluţă

PROZA
Vasile Andru
Mircea Nedelciu
Mircea Horia Simionescu
Constache Olăreanu
Maria Luiza Cristescu
Al. I Ghilia

MINORITĂŢI
Galfalvi Zsolt
Kantor Lajos
Galfalvi Gyorgy
Ştefan Tcaciuc

COPII ŞI TINERET
Ion Hobana
Iuliu Raţiu

DRAMATURGIE
Iosif Naghiu
Dan Tărchilă

TRADUCERI
Andrei Ionescu
Andrei Bantaş
Micaela Ghiţulescu
Radu Lupan
Aurel Buiciuc

CRITICĂ
Laurenţiu Ulici
Nicolae Manolescu
Gabriel Dimisianu
Magdalena Bedrosian
Zigu Ornea

FILIALE

BRAŞOV
Eduard Huidan
CRAIOVA
Romulus Diaconescu
CLUJ
Mircea Opriţă
Aurel Rău
Tudor Dumitru Savu
Szilagy Istvan
CONSTANŢA
Constantin Novac
TG. MUREŞ
Mihai Sin
Cornel Moraru
TIMIŞOARA
Cornel Ungureanu
Lucian Alexiu
Marian Odangiu
Slavomir Gozdenovici
IAŞI
Ioan Holban
Liviu Antonesei
Lucian Vasiliu
Liviu Leonte
ARAD
Gheorghe Schwartz
SIBIU
Ion Mircea

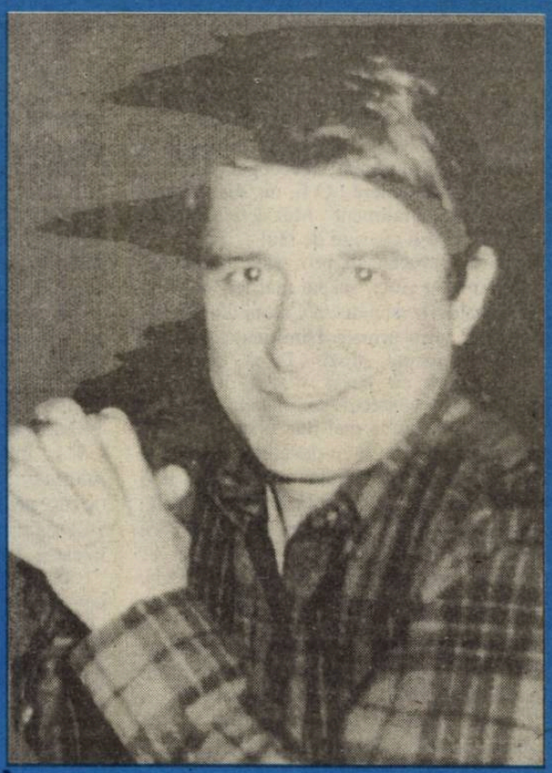
BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

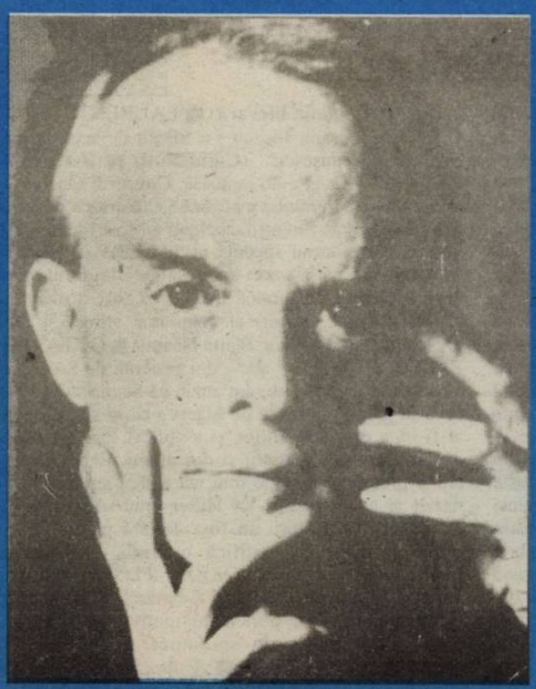
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (215), serie nouă. Miercuri 15 februarie 1995. Preț: 500 lei

UN UMANISM POSTMODERN SAU FANTASME PENTRU APOCALIPS?



POEZIA CRISTOFORMĂ



Truman Capote: KATE McCLOUD

Când îți cad dinții, vorbești covrigii de rău

● În lipsă de subiecte tari sau în absența inspirației, câțiva gazetari și gazetărași au găsit momentul tocmai potrivit să atace (!) o breaslă care (acum ca și altădată) a rezistat în fața slugilor, demagogilor și condeierilor de suprafața unui Ion Crânguleanu. Așadar, „toate-s vechi și nouă-s toate", numai servitorii fac cu rândul.

● Într-o revistă ieșeană, un fost cenzor de tristă faimă, Virgil Poiană, își plasează lângă o fotografie de juneție (să nu fie recunoscut) niște catrene, vesele cică, de-l face și pe Neculuță să se răsucească în mormânt. „Pe bogata Uniune/ Unii au stors-o cu talent,/ O fi, nu, diversiune,/ De-acum tot dă... faliment". Măi să fie! Când îți cad dinții, vorbești covrigii de rău!

● Ziarul cotrocenean, prin paharul, pardon, pana lui Aureliu Goci, scăpat mai ieri dintr-un incendiu (bahic!) ca haiducul Coroiu din flintele urmăritorilor, prin urmare **Dimineața** dă veşti ca după o noapte albă: „După dezbateri furtunoase care au durat... zeci de ore și încheiate ca în cântecul de mahala la patru dimineața, când nu se mai duc oltenii la piață pentru că cei mai mulți au devenit condeieri și tarabagii profesioniști..." etc., etc. Lăsând la o parte delirul verbal și stilul limpede ca o baltă răscolită, trebuie să-l informăm (!) pe A.G. că adunarea despre care vorbește a durat doar 11 (unsprezece) ore și s-a încheiat pe la ora 21. Așa, să știe, atunci când se va trezi! Deși nu poți cere calului triluri și privighetorii copite!

● Un săptămânal, de obicei obiectiv și bine informat, merge pe mâna tremurândă a lui Sorin Preda și amestecă veninul cu invectiva, mai ceva ca „România Mare" prin profesionistul ad-hoc C.V.Tudor. Sub un titlu care denotă opacitate și mânie, „Uniunea Scriitorilor rămâne singura instituție din România care nu acceptă înnoirea", cronicarul, se pare zdruncinat bine într-o croazieră cu peripeții, scrie negru pe verde: „Evident, nu s-a făcut nici o referire la situația închirierii Casei Vernescu lui Peter Blum și a unei societăți ce aparține, de fapt, familiei lui Marcel Ivan de la Credit Bank". Săracul Sorin! O documentare minimă (necesară oricărui condeier) ar atesta confuzia în care zace.

● Mai consemnează năbădăiosul optzecist: „Teama de fărâmițare a dus în final, la o dispută pe față între generații". Păi dacă 4 (patru) scriitori, adepți ai platformei Nedelciu, formează o generație numeroasă (doar atâția și-au exprimat adeziunea în plenul adunării!), înseamnă că restul, aproape 2.000 (două mii) trebuie să se supună fără cârtire, eventual să mulțumească pentru faptul că au fost scoși din rătăcire. Literatura română începe și sfârșește cu acești evangheliști!

● „Avertismentele juristului Mihai Giugaru au trecut, practic, neobservate, asistența reținând, în schimb, promisiunile electorale ale d-lui Laurențiu Ulici: pensii, recuperarea prin justiție a patrimoniului de dinainte de război, 140 de locuințe". Iritat și, probabil, cu analizele O.R.L. întârziate, S. P. cade iarăși în păcatul informării după ureche. Nimeni n-a promis 140 de case pentru scriitori. L. Ulici a anunțat că sunt 140 de cereri în acest sens. După cum se înțelege, Preda nu aude dar le potrivește!

● În final, ca să fie cât se poate de convingător, cronicarul se exprimă tranșant: „Un program cu adevărat admirabil. Oare – nu știu de ce ?! – seamănă în linii mari cu programul electoral al unui alt președinte". După o asemenea subtilitate, pentru a elimina orice dubii apelăm tot la argumentele lui Sorin Preda, doldora de adevăr: „Imediat, cei vizați au ieșit din sală – unii rămânând în hol pentru a da interviuri presei doritoare de scandal, alții grăbindu-se spre gară". Dacă Sorin Preda a rămas totuși în sală, oare la ce i-a folosit?...

Prea multă ură

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu e nici o noutate în afirmația eliptică de predicat pe care am pus-o ca titlu acestor rânduri. De cinci ani nu încetăm să ne mirăm câtă ură iese la iveală, în valuri, zilnic. În viața politică, dar mai ales în aceea a străzii și a oamenilor de rând, a cetățenilor patriei. Amenințați din toate părțile, oamenii se întorc spre vecinul din dreapta, spre cel din stânga, spre cel din față, spre cel din spate, altfel zis în toate părțile cu o ură vizibilă, ca și cum aceștia ar fi de vină. Și au dreptate: aceștia sunt de vină: și cei din punctele cardinale, dar și cel din mijloc. Cu alte cuvinte: toți. Blesteme, înjurături, bătăi, în unele medii crime odioase, toate sunt expresia urii celei mai vii dintre oameni. Ea e și sarea și piperul zilelor noastre.

Am făcut cunoștință cu ura străzii de mult. Recent, la Adunarea Generală a Scriitorilor, ura ne învăluia de parcă eram în stradă. Aula Magna a Universității din București clocotea. Chiar dacă în bănci stăteau liniștiți câteva sute de scriitori, printre rânduri, pe scenă și pe deasupra capetelor lor, se manifesta ura cea mai pură, deghizată în tot felul de forme acceptabile, măcar teoretic. Ba în legalitate, ba în schimbare; ura lua cuvântul, ochii priveau ucigași spre toți ceilalți. Cuiva îi era rușine că se află acolo. Dar nu pleca. Voia să plece toți ceilalți, ca să înceteze rușinea domniei sale. De aceea privea cu ochi injectați de ură în sală, doar-doar se va goli și vor rămâne cei doi-trei cu care să poată fi mândru.

Știu că scriitorul e profesionistul sentimentelor. Or, ca să le înscrie în opere, trebuie mai întâi să le trăiască. După câte știam până mai ieri, există o seamă de sentimente, ce, evident, pot fi puse în „o seamă de cuvinte". După adunarea de la începutul lui februarie aștept opere nemuritoare al căror unic sentiment, descris până-n detaliu, va fi ura. Dar tare mă tem că iarăși vom citi despre dragoste, eroism și alte sentimente măreție. Să nu mai știe, oare, nici scriitorul ce se întâmplă în realitate cu el?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Țone *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) și
40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ „Gheorghe Funar nu are Sida". (**România liberă**) ■ GABRIEL STĂNESCU: „Ceea ce nu a reușit președintele Ion Iliescu în cinci ani, realizează Președintele Moral al României. Corneliu Coposu a fost invitat de Bill Clinton la Casa Albă". (**Ziua**) ■ „Marita Duda, de 81 de ani, este cunoscută la Craiova pentru darul său în ghicit. Ea a fost de numeroase ori reținută de Securitate pe vremea lui Gheorghiu Dej și a lui Nicolae Ceaușescu."; „Ea a devenit vestită pentru faptul că a prezis când și cum va muri Ceaușescu. În legătură cu cariera politică a președintelui Ion Iliescu, ghicitoarea a afirmat: «Ion Iliescu va dispărea de pe firmamentul politic în acest an, înainte de Sfântul Dumitru, 26 octombrie, deoarece bobul care-l ține cade mereu acum», transmite AM PRESS". (**Evenimentul zilei**) ■ M. I.: „Un coșciug modest din stejar, deci ceva mai rezistent, a ajuns să coste 225.000 lei! N-am mai pus la socoteală eventualele elemente decorative, încrustații etc." (**România liberă**) ■ MIRCEA MIHĂIEȘ: „Dacă în decembrie 1989 dl. Iliescu a putut să-i înșele pe români, având abilitatea să-i propulseze în prim plan pe activiștii din rândul al doilea și să-i ascundă pe cei din rândul întâi prin cămările Cotroceniului, astăzi el renunță la orice prudență. În al șaselea an al criptodictaturii sale, el ni se înfățișează așa cum e în realitate: un substitut perfect al lui Ceaușescu, un mărunt politician secretat de dogma bolșevică, dar ros de uriașe ambiții de mărire". (**România literară**) ■ LAURENȚIU STOICIU: „La Focșani, Iliescu s-a folosit de aceleași trucuri ca și Ceaușescu". (**Cotidianul**) ■ BOGDAN-IOAN MATEI: „Pe 26 ianuarie, Cimitirul Ghencea a trăit din nou ceremonia macabră a aniversării postume a lui Ceaușescu. Singurii câștigați au fost țiganii de la intrare, care făceau speculă cu lumânări și imortele, fraierind cele câteva zeci de nostalgici din jurul crucii despre care se presupune doar că a fost instalată la căpătâiul (ușor ciuruit) al celui mai stimat și iubit președinte". (**Acțiunea**, Piatra Neamț) ■ OCTAVIAN PALER: „La «Tele 7 abc», doi generali de Securitate au susținut, cu aplomb, am auzit, că Securitatea a fost ceva în genul unei cete de îngeri a cărei singură vină ar fi că a executat ordine și a aplicat legi împotriva «bandiților» din pușcării și din munți. Exact aceasta era și pretenția Gestapo-ului: că aplică legile statului nazist și că oponenții lui Hitler erau «bandiți». La Nürenberg judecătorii au fost de altă părere, că un ordin criminal nu justifică o crimă". (**România liberă**) ■ ANDREEA ORZA: „PDSR nu a fost acceptat în grupul socialist al Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, principalul motiv fiind alierea cu partidele extremiste în sprijinirea cabinetului Văcăroiu". (**Tineretul liber**) ■ „Psihoza turbării bântuie București". (**Zig-Zag**) ■ „Cea mai sexy femeie a anului 1994, Daniela Györfi, vrea să joace într-un film în care toți bărbații să facă sex cu ea". (**Ev. zilei**)

Implicarea scriitorului

de LAURENŢIU ULICI

Una din temele preferate de dirijorii politici ai literaturii în regimul comunist era **implicarea scriitorului**. Zeci de dezbateri pe această temă au fost găzduite de-a lungul anilor şaptezeci şi optzeci în paginile revistelor literare şi culturale, ba chiar şi ale cotidianelor, semănând una cu alta ca două picături de apă şi diferind una de alta doar – eventual – prin numele protagoniştilor. Evident, era vorba de un înţeles cu totul particular al conceptului de implicare, singurul acceptat de ideologii zilei şi anume implicarea ca aliniere de tip activist, fără crâcnire şi fără întrebări, la ideologia şi, mai ales, politica, iar mai apoi „gândirea novatoare" ale partidului comunist, respectiv ale secretarului său general. La câţiva ani după revoluţia din decembrie '89, exploatând, pe de o parte, oroarea de temă a majorităţii scriitorilor români, iar pe de alta, credulitatea naturală a firilor artistice, au apărut câţiva, „misionari" – de altfel bine protejaţi de noua putere – care s-au străduit şi se străduiesc în continuare să-şi convingă semenii scriitori că implicarea lor nu mai are nici un rost, că scriitorul trebuie să-şi vadă de ale lui, să se retragă – eventual de tot – la masa de lucru, străin şi indiferent la tot ce se întâmplă dincolo de spaţiul propriu. Că acest fel de „misionarism" se bazează pe o reducţie intolerabilă a semnificaţiilor implicării e limpede ca lumina zilei. Ceea ce rămâne tulbure e pricina pentru care propagandiştii acestei idei a neimplicării fac atâta risipă de energie în a sfida logica şi istoria deopotrivă. Fiindcă nu-mi imaginez că ei n-ar şti că implicarea are o sferă semantică mult mai încăpătoare decât o doreau ideologii comunismului sau că n-ar cunoaşte numeroase situaţii din istoria noastră sau din istoria universală care să ateste contrariul a ceea ce ei susţin. Mai mult, implicarea scriitorului în Cetate intră din cele mai vechi timpuri în chiar definiţia profesiunii. Dacă literatura este – cum bine s-a spus – conştiinţa de sine a unei societăţi, scriitorul – ca autor de literatură – nu poate fi decât un radiolog al societăţii, dublat deseori de un diagnostician şi, poate, de un terapeut. A-l lipsi pe scriitor de rolul său implicant în treburile societăţii înseamnă, de fapt, a lipsi societatea însăşi de spiritul critic fără de care nici o transformare nu este posibilă. Problema nu e a participării scriitorului în structurile politice ale societăţii. Asta ţine de vocaţia politică şi există scriitori care o au şi alţii care nu o au. Cei care o au sunt liberi – cel puţin într-o lume democratică – să şi-o afirme ca atare. Dar şi cei care au această vocaţie şi cei care n-o au sunt egal de îndreptăţiţi să-şi exprime, în numele vocaţiei scriitoriceşti, punctul de vedere în legătură cu realitatea imediată, să-i observe, analizeze, comenteze evoluţia, aspectele, tendinţele, etc., cu alte cuvinte să se implice în context, indiferent dacă asta place sau nu puterii politice. În clipa când vor înţelege cu adevărat că într-un stat de drept şi democratic scriitorul este exponent al societăţii civile, partizanii non-implicării, ai retragerii scriitorului la masa de lucru ca într-un ghettou vor renunţa, poate, – dacă nu-i animă motivaţii de tip diversionist – să ne mai plictisească abuziv cu sofisme de doi bani şi exigenţe pe care, în mod bizar, ei cei dintâi nu le respectă. Înţeleg să facă elogiul „turnului de fildeş" un sihastru, dar nu pot accepta un atare elogiu din partea cuiva care ocupă, el însuşi, o poziţie politică şi încă pe baricada puterii.

Provocarea europeană

de ŞERBAN LANESCU

Nu este prea lesne a spune/scrie ceva – aşa cum încerca-voi – aici, în România, acum, în seara zilei de întâi februarie 1995. Pentru că este un moment unanim apreciat în mass-media ca **istoric** datorită intrării în vigoare la această dată a Acordului de Asociere a României la Uniunea Europeană. Care va să zică, iată, har Domnului!, purcederea românilor şi a României către cartierele elegante ale Europei se-arată aievea. Ura, ura, ura! Dar, după clipa de euforie (depinde şi de predispoziţie), nu îmi pare deloc anapoda întrebarea dacă acest eveniment poate constitui prilej de bucurie, adică bucuria speranţei, ori, mai curând şi mult mai întemeiat (încă) un motiv de îngrijorare în perspectivă. După care, de bună seamă, se cuvine făcută evidenţierea argumentelor ce îndreptăţesc o viziune dubitativă dacă nu chiar de-a dreptul sceptic-pesimistă.

Aşadar, deocamdată, **asocierea**, abia cândva, **aderare**. Nuanţe semantice de fineţe ce semnalează însă realităţi puternic contrastante. Este cert dară că, aşa cum sunt acum, România şi românii nu au acces decât, cel mult, în, metaforic spus, sala de aşteptare a Europei Occidentale. Şi încă un aspect, evidenţiat de rezultatele unor sondaje de opinie publicate în presă săptămâna trecută: societăţile din Europa Occidentală şi Centrală nu sunt cine ştie ce încântate de, să-i zicem aşa, venirea românilor. (Nu cu multă vreme în urmă, doi profesori elveţieni, soţ şi soţie, îmi mărturiseau că, vizitând România, cel mai mult şi mai mult i-a impresionat... Dobrogea. Deci nu mănăstirile din Bucovina, nu Apusenii ori alte obiective turistice standard ci, spre mirarea-mi, Dobrogea şi, firesc, i-am întrebat de ce. Fiindcă – mi-au răspuns ei cu încântare – seamănă cu Africa.) Altfel spus, acordul de asociere este, preponderent, opera oamenilor politici, corespunzător marelui plan (vis?) al realizării unei singure Europe. De unde şi întrebarea ce se iscă imediat: aşa cum este şi de cine este cârmuită acum România, care sunt şansele accederii de la **asociere** la **aderare**? Iar căutarea unui răspuns pertinent poate, ori chiar trebuie să înceapă în zona politicului tocmai fiindcă Europa Unită greu poate fi de conceput ca rezultat spontan decurgând dintr-un proces ce de la sine evoluează într-o atare direcţie, ba, poate, în destule privinţe realităţile economice, sociale, culturale şi morale sunt potrivnice chiar. Bref: clasa (ori, mai bine spus, **gruparea**) social-politică dominantă acum în România voieşte **într-adevăr** accesul **integral** în Europa, date fiind condiţiile ce se impun în acest sens? Răspunsul negativ îmi pare evident în pofida trâmbiţării propagandistice a contrariului. Întru totul relevant în acest sens a fost mesajul preşedintelui I.I.Iliescu difuzat la TVR în cuprinsul telejurnalului de seară din această zi istorică. În perspectivă – a apreciat d-sa – ţinând cont de realizările **politice** de până acum (s-a gândit oare la succesul mineriadelor ori, poate, la pactul partidului de guvernământ cu cele mai antieuropene forţe politice?), dificultatea aderării României la Uniunea Europeană este precumpănitor **economică**. D-na Karenn Fogg, şefa delegaţiei U.E. în România, crede mai altcumva: „Procesul de integrare europeană este gradual şi cere din partea tuturor efort şi voinţă. Nu numai pe plan economic şi social, **dar şi politic**". (sb. ns.) N-are decât şi să-i fie de bine! Iar apropierea făcută de dl I.I.Iliescu între 1 februarie 1995 şi 1 februarie 1990, data înfiinţării C.P.U.N., dovedeşte o dată în plus asimilarea şmecheriei (probată în/de C.P.U.N.) cu abilitatea şi originalitatea politică. Şmecherie care dacă ţine pe malurile Dâmboviţei e greu de crezut că va izbândi şi în Occident. Fără a mai pomeni, căci nu mai este loc, de irezistibila atracţie ce o resimt guvernanţii şi aliaţii lor către Răsărit. (*de se poate va continua*)

Ion Luca: JERTFA CARE CREEAZĂ

Prin nobila strădanie a profesorului băcăuan Marin Cosmescu, ni se restituie opera integrală a **diaconului** dr. Ion Luca, acelaşi cu nedreptăţitul (încă) dramaturg Ion Luca. De fapt, volumul adună sub coperţi cele opt conferinţe şi eseuri filozofico-religioase apărute între anii 1922–1927, înainte, deci, de afirmarea autorului ca dramaturg. O repede privire asupra lor: **Raţionalismul în drept** şi **Morala raţionalistă** (lucrările de doctorat în drept şi teologie) afirmă convingerea că morala ştiinţifică nu prezintă incompatibilităţi cu morala teologică, întrucât cele două „se unesc pentru a recunoaşte realitatea organizării morale a vieţii omeneşti prin firea ei, prin necesitatea de a-şi asigura existenţa şi dezvoltarea", morala religioasă având un concept despre viaţă mult mai cuprinzător decât morala raţionalistă. **Bolşevism şi creştinism,** după ce arată că „dragostea creştină are calităţi pe care bolşevismul nu le are", ultimul purtând stindardul urii, jafului şi constrângerii, prevede „pericolul ce-l reprezintă propaganda bolşevică în rândurile poporului nostru", care ar putea ajunge „în situaţia de a vedea iarăşi roşind pământul acestei ţări, mai trist ca în războiul care trecu, căci de data aceasta va fi sânge vărsat între fraţi". (Premoniţie exactă!) **Viaţa integrală** pledează pentru găsirea unei formule, conform căreia „toţi românii să se întâlnească permanent pentru transfuziunea preocupărilor disperate şi transformarea lor în fiecare din noi într-o sinteză spirituală care să fie **expresia intuiţiei integrale a vieţii naţionale...**" (s. m. Al. S.) **Stupefiantele în viaţă** este o conferinţă de morală practică; ea reclamă necesitatea unei terapeutici serioase şi grabnice, prin care „să se reînvioreze treptat nervii şi spiritul nostru obosit..." (Necesitatea rămâne de actualitate!). Dacă în **Individualismul religios** aflăm o pledoarie în favoarea concepţiei antiindividualiste a Bisericii Ortodoxe, instituţie de descendenţă divină, care „apără sensul profund al doctrinei sale solidariste împotriva individualismului nihilist protestant", **Jertfa care creează...**" (conferinţă rostită la Chişinău, în 23 mai 1923) îl dezvăluia pe Ion Luca nu numai ca pe un slujitor devotat al Bisericii, ci şi ca pe un patriot de extracţie autentică: „...marele artist, poporul român, nu a sculptat graniţele noi decât atunci când piatra clădirii care era visarea, idealul, zbuciumul suufletului său pasionat de ea, a zidit senin, decis, liniştea sa, dragostea sa, pe fiii săi...".

Volumul asupra căruia am zăbovit cu dragoste poate constitui o treaptă solidă spre aşezarea lui Ion Luca în galeria oamenilor de cultură şi înaltă spiritualitate a neamului românesc. Îşi merită cu prisosinţă locul.

(Editura DEŞTEPTAREA Bacău, 2000 lei)

John Fowles: DANIEL MARTIN

Va fi contrazis de acest roman cu nuanţe psihanalitice cititorul care a crezut că MAGICIANUL (admirabilă carte apărută ca prin minune în anii dictaturii N&E ceauşiste, de unde se vede treaba că unii editori dădeau dovadă de multă persuasiune, ori că cenzura era cam tâmpită!) reprezintă capodopera unică a lui John Fowles. DANIEL MARTIN este un **mixtum compositum** – în savantă dozare – al refulărilor, frustărilor, culpelor şi culpabilizărilor, al conflictelor dintre generaţii şi în interiorul generaţiilor, al iubirilor aleatorii, al ratărilor de tot soiul. La acestea se adaugă tăioase sau amare reflecţii despre antinomiile succes – ratare, tinereţe – bătrâneţe, extremism – conservatorism (nu numai politic) şi câte şi mai câte. Roman stufos, născut la flama ideii (dar nu uscat!), incomod pentru o minte tembelă, DANIEL MARTIN cheamă la lecturi repetate.

(Editura UNIVERS, 5.500 lei)

Joseph Conrad: OGLINDA MĂRII

Scrisă la vârsta unei matruităţi depline (cartea apărea în 1906, când autorul, acest polonez – pe adevăratu-i nume Józef Teodor Konrad Korzeniowsky – devenit clasic al literaturii britanice şi universale, împlinea 47 de ani), OGLINDA MĂRII este corolarul unei opere întinse, particularizată tematic prin descrierea spaţiului marin, prin evocarea indicibilului mister al depărtărilor, prin surprinderea singurătăţii umane în faţa elementelor dintâi. Autorul celebrului TAIFUN (1903) avea să se distingă prin analiza introspectivă a caracterelor – supuse datoriei şi rigorilor de neocolit – aflate în momentele culminante ale soartei lor. Mărturiseşte Conrad: „Am încercat aici să dezvălui, într-o ultimă şi totală mărturie, adevărul despre legătura mea cu marea. (...) Şi dacă-şi închipuie cineva că e vorba doar de iluzia lirică a unui bătrân suflet romantic, tot ce pot spune este că, înainte să scriu despre ea, mi-am trăit patima ca un pustnic în singurătate vreme de douăzeci de ani. Nimic nu se-ntindea dincolo de orizontul mării pentru mine, aşa cum pentru credinciosul refugiat pe vârf de munte lumea nu mai există".

OGLINDA MĂRII ar trebui citită în paralel cu o altă carte a lui Conrad, UNDER WESTERN EYES („Sub ochii occidentului"), a cărei traducere, în grai românesc, ar fi mai mult decât binevenită.

(Editura AMARCORD, 2.000 lei)

OCOLIND IAZUL, antologie de Ion Codrescu

Iubitorii de haiku trebuie să primească antologia lui Ion Codrescu în haine sărbătoreşti. „Cartea OCOLIND IAZUL s-a născut în urma corespondenţei pe care am avut-o cu cei care scriu haiku. Le-am adresat invitaţia de a realiza împreună un volum dedicat lui Bashô. Le-am spus că au toată libertatea la alegerea subiectului. Astfel, fiecare a trimis pentru această antologie ceea ce a crezut că are mai potrivit: un gând, un articol, un haibun, un desen, o analiză a unor poeme, o scrisoare, o amintire, un poem în lanţ... Deşi diverse ca formă de scriere sau ca întindere, aceste texte au un suflu comun: sunt străbătute de spiritul haiku", mărturiseşte I. C.

Avem în faţă nu o ediţie critică asupra haiku-ului, sau asupra creaţiei lui Bashô, ci o carte de texte şi poeme care tinde să reactualizeze tradiţia japoneză o dialogării prin intermediul poeziei. Partenerii acestei ample „conversaţii" sunt autori din România (Florica Dobrescu, Ion Codrescu, Aurel Rău şi – se putea să lipsească? – Constantin Abăluţă), Japonia, SUA, Franţa, Canada, Marea Britanie, Columbia, Africa de Sud, Argentina, Noua Zeelandă, Andora, Grecia, Germania, Belgia, Irlanda, Australia, Croaţia. (Marea absentă: Rusia, ocupată sârguincios cu Cecenia!). Ţinând seamă de largul evantai al creatorilor reuniţi de prin lung-latul globului, traducerea în limba engleză a cărţii s-a impus de la sine.

OCOLIND IAZUL este o carte de iniţiere, dar şi de rafinată delectare, multe dintre filele ei purtând gingaşa prospeţime a florii de cireş.

(Editura MUNTENIA, 2.500 lei)

Immanuel Kant: CRITICA RAŢIUNII PRACTICE

Admirabilă (şi plină de curaj!) iniţiativa editurii IRI de a retipări ediţia Bagdasar a operei kantiene fundamentale. După CRITICA RAŢIUNII PURE (apărută spre finele anului trecut şi epuizată în termen record, ceea ce înseamnă că adevăratul cititor român s-a trezit din letargie!), numita editură oferă CRITICA RAŢIUNII PRACTICE. Să recitim din Jeanne Hersch: „Ne amintim că în **Critica raţiunii pure** Kant stabilea o distincţie netă între forma şi materia cunoaşterii. Regăsim această distincţie la nivelul moralei în **Critica raţiunii practice.** Forma moralităţii este legea, necesitatea absolută a lui 'trebuie'. Rezultatele, consecinţele empirice ale acţiunii, ca şi conţinutul diverselor principii morale, care variază după locuri şi timpuri, constituie materia moralităţii. Ca şi în **Critica raţiunii pure** teoretice, a priori-ul practic se caracterizează prin trăsăturile sale de necesitate şi universalitate. Legea morală a priori este necesară şi universală. Trebuie să înţelegem bine ce înseamnă acest lucru. Principiile morale concrete pot să varieze de-a lungul istoriei o dată cu împrejurările schimbătoare. Dar ceea ce conferă acestor principii forţa imperativă a unei legi morale este necesar şi universal".

Şi, în final, să nu uităm o celebră frază a lui Kant: „Acţionează în aşa fel încât maxima voinţei tale să poată servi în acelaşi timp şi drept principiu al unei legislaţii universale". **A bon entendeur, salut!**

(Editura I RI, 6.000 lei)

Anticariat

Saşa Pană, ***Viaţa romanţată a lui Dumnezu***, Editura UNU, 1932

(Anticariatul situat în vecinătatea ruinelor fostei Curţi Domneşti)

Un individ lipsit de credinţă în Divinitate este jalnic, dar când această infirmitate (parşiv şi cu schepsis **programată**) îşi dă mâna cu lipsa de talent, devenind suportul unor subproducţii cu pretenţii beletristice, homunculusul provoacă – nu numai în plan literar! – greaţă. Iată ce scria fumistul Saşa Pană în aşa-zisa lui operă, care s-a vrut – aici e aici! – şi o care de...ideologie: „Sprijină capul pe această pajişte stelară care poate fi şi pernă! Priveşte cum fără ţintă noi alei se deschid. Buimac sari din balustradă în cutele inepuizabile ale acestui atlas inedit şi magic. Continentele până aseară intangibile se descoperă singure şi fără raţiune. **Un phalus e o lumânare iar sexul iubitei e miriştea peste care te trânteşti să-ţi scarpini – ca un animal – pântecele.** În loc să o îmbrăţişezi, o urmăreşti în goană, gâfâi şi urci serpentina unei scări fără început, şi la pocnetul revolverului te trezeşti din bizareria filmului pentru a continua ziua care te aşteaptă desculţă la fereastră o dată cu zorile. În vis ard flacăra poemului şi flacăra adevărului contopite într-un film cu cheie".

Sublinierea îmi aparţine. Şalom!

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU

- C. Noica, **Semnele Minervei**
- Tudor Alexander, **Fugarii**
- Immanuel Kant, **Critica raţiunii practice**

LIBRĂRIA SADOVEANU

- Immanuel Kant, **Critica raţiunii practice**
- **Scrisori către Tudor Vianu** (vol.II)
- Vasile Băncilă, **Aforisme şi para-aforisme**

LIBRĂRIA EMINESCU

- John Fowles, **Daniel Martin**
- Joseph Conrad, **Oglinda mării**
- Mateiu Caragiale, **Opere**

LIBRĂRIA ALFA

- Immanuel Kant, **Critica raţiunii practice**
- John Fowles, **Daniel Martin**
- C. Noica, **Semnele Minervei**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53

- Joseph Conrad, **Oglinda mării**
- John Fowles, **Daniel Martin**
- Caius Dobrescu, **Balamuc sau pionierii spaţiului**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Poezia cristoformă

de AL. CISTELECAN

Ioan Andrei este pseudonimul unui distins prelat greco-catolic. Sub el se ascunde unul din cei doisprezece episcopi întemniţaţi de regimul comunist pentru fermitatea credinţei şi a opţiunii lor confesionale şi pentru atitudinea casantă de respingere a sovietizării ţării. Poetul de azi e „beneficiarul" a cincisprezece ani de grea detenţie iar volumul său **Cruci de gratii**, apărut la editura timişoreană „Helicon" în 1992 (ediţia a II-a – căci mai sunt şi minuni! – în 1993), reprezintă depoziţia lirică a acestui calvar iluminat de-a lungul căruia autorul s-a regăsit mereu, în suferinţă, alături de Crist. Sub numele său adevărat el a mai publicat până acum o **Scurtă istorie a Bisericii române**, o carte de memorialistică – **Lanţuri şi teroare** (ambele la Editura „Signata" din Timişoara) şi o culegere de interpretări biblice (**Biblia răspunde**) în editura „Vieţii creştine" din Cluj. Nu e, firește, mult pentru cineva născut în 1911. Dar nu e nici puţin pentru cineva care şi-a câştigat dreptul de a se apropia de tipar doar de câţiva ani. Nu mă îndoiesc că Sfinţia Sa mai are încă „literatură de sertar", fie ea exegetică sau de altă natură, şi că volumele de până acum nu sunt decât partea mai urgentă a acestui sertar. Ele sunt, totodată, un semn că Biserica Unită tinde nu numai să-şi recâştige prestigiul devoţiunii, ci şi pe acela de „biserică a culturii".

Cruci de gratii sunt, deopotrivă, versuri de ardenţă şi de durere. În ele suferinţa se transfigurează în iluminare, chinul se preschimbă în beatitudine iar supliciul devine un dar, întrucât e registrul întâlnirii efective cu Dumnezeu. El e chiar calea imediată spre Iisus, modalitatea cea mai eficace de a-i percepe prezenţa salvatoare. Calvarul e pentru poet o vocaţie, un har, un privilegiu suprem în cele din urmă: privilegiul de a fi părtaş la suferinţă cu Iisus şi de a-l simţi pe acesta participând la propria durere. Mai mult chiar, luând-o asupra sa, sacralizând-o astfel şi transformând-o în împărtăşanie. Binomul suferinţă – credinţă e axa pe care se roteşte întreg volumul, intensificarea celei dintâi provocând instantaneu exaltarea celei din urmă, căci poetul ştie că Dumnezeu e acolo unde e suferinţă şi e cu atât mai prezent cu cât aceasta e mai mare. Un psalm al disperării cum e **Părăsire** atinge o cotă de fervenţă pe care o mai întâlnim doar în poemele lui Vasile Voiculescu, mizând pe o progresie a durerii ce culminează în revelaţia cristică. Iisus apare unde disperarea a ajuns la capăt. El se arată abia în aceste clipe tragice, fiind, de fapt, invelat în întreg supliciul: „Când ai vrut să-mi întăreşti credinţa/ mi-ai lăsat, Iisuse,-n suflet suferinţa,/ iar ardoarea veşnicei iubiri/ mi-ai purificat-o-n părăsiri.// ...// Când topeai o lume-n mângâieri,/ Şi-aşteptam cu sete raza ce străluce,/ peste sângerândele dureri,/ Tu lăsai să cadă-o nouă cruce.// Când ceream să nu loveşti cu bici/ carnea vie, nervi stâlciţi şi sterpi,/ Tu tăiai cu flacără şi brici,/ mă băteai cu scorpii şi cu şerpi.// ...// Când sub cruci, cu fruntea la pământ,/ buzele mişcau cerându-ţi moarte,/ n-ai aflat un înger, nici un sfânt,/ nici nu Cirineu ca să mi-o poarte.// ...// Când părea tot cerul prăbuşit/ buzele spunând abia prin şoapte/ «Domnul meu, de ce m-ai părăsit?»/ Tu ai adăugat pustiu şi noapte.../ Ca-ndată ce noaptea cea lungă trecu/ Să văd de pe calea-n lumină,/ că pe umeri crucea-ai dus-o Tu/ şi pe mine-alăturea de mână...". Nu avem de-a face la Ioan Andrei cu o estetică a suferinţei, cu o poetică a fracturii existenţiale. Tot ce ţine de artă e aici transcens de vehemenţa transfiguratorie a credinţei, a fervenţei. Artisticitatea e subsidiară, dogorâtă de suflul fervorii şi de imperativul devoţiunii. Sub discursul suferind se găseşte lava unei vocaţii a martirajului şi opţiunea pentru o „teologie" a jertfei: „Noi Te-am ales Doamne, când Te-au prins duşmanii./ Când îţi curgea sângele-n sudoare,/ când agonizai în Ghetsimani,/ când ai fost vândut cu-o sărutare.// ...// Când lemnul de-ocară, neputându-l duce,/ Te târau cu faţa prin pietriş, pe uliţi,/ când îţi loveau tâmpla sângerând pe cruce/ cu călcâiul şi cu cozi de suliţi.// ...// Noi Te-am ales, Doamne, nu doar cu cuvântul,/ fascinaţi de-o trecătoare vrajă,/ ci, când mort, îţi sigilau mormântul/ şi pecetea-o întăreau cu strajă" (**Noi Te-am ales**). Acest Iisus pătimitor, în agonie, este cel cu care se identifică poetul, cel spre care ardenţa lui zvâcneşte ca o săgeată. Nu o poezie ce-şi caută sau îşi proclamă credinţa scrie Ioan Andrei, ci o poezie peste care credinţa trece ca un pârjol, purificând-o într-o pură tensiune.

Într-o emoţionantă postfaţă, Nicolae Balotă ne recomandă „să le citim (poemele, n.n.) aşa cum citim sau recitim Psalmii" descoperind în ele „o trăire pentru care nu găsim un epitet mai potrivit decât acela de mistică". De o „veritabilă poezie mistică" vorbeşte şi Aurel Pantea în comentariul dedicat cărţii (**Vatra**, 8/94). Şi nu sunt, într-adevăr, puţine mărcile „mistice" ale acestei poezii, mai cu seamă în primul ciclu, cel ce şi dă titlul volumului. O smerenie profundă, autentică, se uneşte cu o impetuozitate a dăruirii în accente de fervenţă ce ating, prin intensitate şi combustie, extaza identificării. Incandescenţa cristică e climatul obişnuit al poemelor iar fiorul transcendent devine de-a dreptul palpabil. Poetul se simte beatificat în umilinţă şi durere iar fiinţa lui trăieşte în ritmul pur al transfigurării. Impresia de autenticitate e imediată, adesea chiar virulentă. În poemele lui Ioan Andrei e o temperatură a vocaţiei cristice ce atinge adesea limita voltaică. În introducerea la „Treizeci de psalmi. Poezie şi rugăciune", L. Alonso Schökel diferenţiază psalmii de celelalte limbaje inspirate prin faptul că, în cadrul lor, pe de o parte e interpelat Dumnezeu, iar pe de alta omul se exprimă în ei ca protagonist. Dacă această distincţie generală e valabilă, poemele lui Ioan Andrei sunt o „psaltire" (pre versuri) care mărturiseşte atât durerea umană cât şi prezenţa în inima ei a lui Dumnezeu.

Cruci de gratii e un volum masiv (scris în întregime în memorie, în condiţii reamintite în „prefaţă"), îmbinat din patru cicluri. Celui titular (şi preliminar) i se adaugă **Biblice, Zâmbete prin lacrimi** şi **Priviri la cer.** În pofida unei atitudini care curge unitar prin toate, ele sunt distincte atât în procedura compoziţională, cât şi în tematică şi formulă. Intensitatea lirică a celui dintâi nu mai e de regăsit în celelalte decât sporadic, iar subsidiaritatea exigenţei estetice se răzbună de îndată ce simte o cădere de tensiune mistică. **Biblice** sunt mai degrabă încadrabile într-un gen de didactică teologică, iar **Priviri la cer**, mai compozit (cuprinzând imnuri, rugăciuni, meditaţii) e şi el foarte rarefiat estetic. **Zâmbete prin lacrimi**, în schimb, chiar dacă nu mai are vehemenţa devoţională şi patetismul suplicial al primului ciclu, reprezintă o faţă delicată a aceleiaşi condiţii carcerale. În ele poetul trăieşte ca miracol sentimentul creatural, revelând desenul divin în cele mai neînsemnate fiinţe. Plante, insecte, păsări sunt deopotrivă purtătoare ale unui mesaj de speranţă şi manifestarea epifanică a harului dumnezeiesc. Scriitura însăşi a devenit mai delicată în aceste imnuri ale creaţiunii în care suferinţa poetului se deapănă pe coarda gingăşiei, topindu-se în exultanţa miracolelor: „E-un cer de-april/ cu tremur pur/ şi diafan, –/ un facsimil/ de cald azur/ mediteran.// Pe el cireşi/ alb înfloriţi/ senalţă caşti/ ca fii aleşi/ împărtăşiţi/ în har de Paşti./ ...// Căci nestemat/ şi giuvaer/ mai fără greş,/ n-a fost brodat/ pe-albastrul cer/ ca de cireş// Chiar Domnu-îl vrea/ covor sihlui/ pe câmpii vaşti,/ pe el să stea/ şi Maica Lui/ la rugi de Paşti!" (**Cireşii**).

Pe registre diverse, dar unitare în fervoare, vocea lui Ioan Andrei sună nu doar autentic, ci şi distinct în poezia noastră religioasă. Poezia sa nu e una de amvon. Ea are febra şi eruptivitatea unei vocaţii mistice şi concreteţea dramatică a unei existenţe mântuite prin extaza devoţiunii.

gabriela negreanu

Memoria unui creier

Camus plângându-se de pierderea
memoriei

notându-şi totul în
carnet

tot ce mai ajunge să recupereze
în fraze
corecte clasice gramaticale
într-o logică propriu-zis
raţională

în timp ce gândurile abia imprimate pe
creier
se şterg
un alt traseu le falsifică, le
deviază

în urmă-le scoarţa cerebrală spălată
sinapsele
răspunzând altundeva altcândva

iar el rămânând să
reziste, să se
reconstituie

2. să se reconstituie
ca el însuşi

în pofida celor ce se dau acum
drept el însuşi

cu conexiunile mereu deviate
în tot alte şi alte ramificaţii

printr-un aide-mémoire rezistând
conectat la creierul unei umanităţi
clasice,

la identitatea cu sine

în timp ce falsificarea continuă

în timp ce propria-mi mână scriind
despre toate acestea
ori dactilografiind la maşina de scris
legată este prin braţe mecanice
la alt spaţiu alt timp
în timp ce prin toate celulele-mi sună
alarma
iar memoria mi se goleşte

3. „Şi ce dacă?“ spune Programatorul
„este funcţia oricărei maşini de imprimat
ce sunteţi voi altceva decât o maşină
imprimantă teleimprimantă reţele şi
semne
litere cuvinte coduri (inclusiv genetice) şi
de ce nu? – cifre note muzicale şi
de ce nu? – sunete limbi
abstracte sau concrete migrând

din gâtlej în gâtlej
gânduri din vârtej în vârtej

ciocnindu-se de munţi parapete temelii
– de parasonare
scurgându-se poate-n nisipuri, în
val

de unde (zice Programatorul) necesitatea
racordării peştilor elefanţilor maimuţelor
într-un sistem unic
a zeilor frumoşi şi păgâni
a îngerilor inocenţi şi ne–
avertizaţi

apoi, de ce nu? (continuă el)
capturăm înşişi îngerii
în plasa de noduri şi semne
colecta de îngeri la purtător – îngerizare –
colecta de sfinţi la purtător
– sentiforizare –
programaţi să înfrângă legile fizicii
patafizicii, metafizicii
pentru Măria Sa, Programul
pentru Excelenţa Sa, Programul
pentru Sanctitatea Sa, Programul
pe sub lumina Lunii şi ea
în curând captivă
pe sub razele Soarelui lesne de
programat prin inducţie analogii modelare
pe sub spectre de oameni şi curcubee
pe sub galaxii şi plante ucise“

(şi uite-aşa viaţa voastră
pierde-se-va în derizoriu
şi uite-aşa gândurile –
dar ce-s acelea „gânduri“?)

4...În aceeaşi clipă gândul şters
din creierul lui Camus

aşterne cuvinte despre Sisif şi Străin
comandă prin intermedii intermundii
infernuri orăcăitul unei broaşte
(Programul o secţionează, curios)
ridică trompa unui elefant
(Programul îi fură Iniţierea)
o vânătaie stârneşte ori o vâlvătaie
vag de tot de e deviat – ori un urlet ori o
himeră, – tot atâtea coşmaruri
în maşinăria perpetuă a lumii
închise;

5. Închise? – se întreabă Einstein şi toţi
relativiştii,
întinzând gumilasticul-timp

se-ntreabă maeştrii tragerii cu
arcul
întinzând fără voie
coarda
până la rupere, iar săgeata
porneşte,
Ahile n-o va ajunge nicicând,
săgeata e de mult într-o galaxie
în care plusul e încă plus
iar minutul minus,

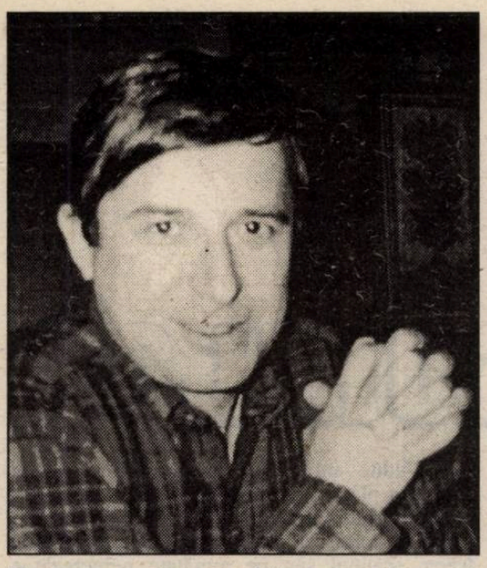
zbârnâitul ei încurcă
bondarii,
vibraţia ei îl asurzeşte
pe Beethoven,

6. un copil se ghemuieşte pe treptele
metroului (sau ale bisericii
sau ale catedralei)
plângând
un altul ghemuit e încă în
pântecele mamei
(îngerul se pregăteşte
să cadă)
al treilea aruncă cercuri
prin aer
şi cântă – le caută
centrul – **Nu e**
nicăieri, îşi spune el, aproape la unison
cu Pascal

7. Dintr-o curbură a spaţiului – timp
Arhimede
îşi protejează cercurile
pe nisip.
„**Nolli tangere circulos**
meos“ – spune el

şi plăteşte cu viaţa.
(Despre acestea, Programatorul n-a
ştiut şi nu va şti niciodată nimic.)

(din volumul „Memoria unui creier“, în curs de apariţie la Editura „Fiat lux“)



Un umanism postmodern sau fantasme pentru Apocalips?

de FLORIN MIHĂESCU

Se vorbeşte de câtăva vreme de o nouă concepţie despre om, căreia i se caută strămoşi în Renaşterea secolului al XVI-lea. N-ar fi ceva cu totul nou căci de acolo ne-a venit şi ne vine „umanismul". Cum acesta este însă oarecum „obosit", dacă nu chiar perimat mai ales sub forma lui raţionalistă, se descoperă acum un alt „model" pentru secolul XXI, cel al „magului" renascentist. E vorba de un tip nou de aşa-zis „om universal" a cărui viziune despre lume şi om se bazează nu pe raţiune ci pe imaginaţie, nu pe cunoaşterea raţională, ci pe cea intuitiv-imaginativă. Astfel, nu Erasmus sau Thomas Morus sunt prototipurile acestei lumi, ci Marsilio Ficino sau Giordano Bruno, dacă nu chiar Agrippa şi Paracelsus, sau chiar John Dee şi Robert Fludd. Filosofia inductiv–empirică şi raţionamentul deductiv sunt înlocuite cu hermetismul şi magia, cu alchimia şi astrologia, aşa cum sunt înţelese desigur de omul modern. Lumea şi omul nu se mai explică prin cuvânt şi concepte, ci prin imagini şi „fantasme"; nu mentalul raţional este baza omului nou, ci imaginarul, care este tot un domeniu al mentalului. În fond, se caută în Renaştere suporturi pentru lumea postmodernă, pentru o nouă antropologie, dacă nu chiar pentru o nouă eră (New Age).

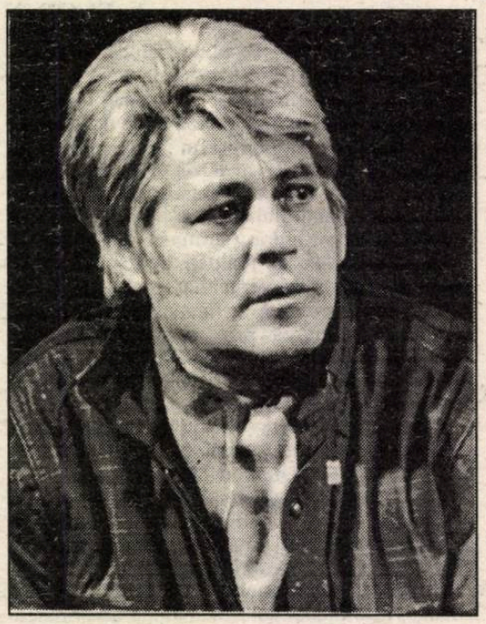
Despre toate aceste lucruri şi despre ceva în plus par să vorbească ultimele cărţi apărute la noi din opera lui Ioan Petru Culianu, „Eros şi magie în Renaştere" şi „Călătorii în lumea de dincolo", ambele publicate de editura „Nemira". Nefericitul discipol al lui M. Eliade redescoperă, în acelaşi timp cu alţi cercetători occidentali (P. Feyerabend, H. P. Duerr, E.A. Yates, G. Durand) faţa nevăzută până acum a Renaşterii secolului XVI, aceea a gândirii simbolice şi analogice, sub straturile a patru secole de raţionalism. Dar în loc să perceapă în hermetism şi alchimie o viziune spirituală a lumii structurată în triada **spiritus, anima, corpus,** Culianu „imaginează" o concepţie decapitată în care sufletul şi corpul sunt preponderente iar spiritul (pneuma) este doar un intermediar între ele şi nicidecum originea lor. În alţi termeni lumea informală a spiritului este lăsată la o parte (o nouă altă punere în paranteză?) sau minimalizată iar omul ca şi cosmosul apar dominate de lumea subtilă, în fond situată între cer şi pământ şi nu în cer. Această lume subtilă aşadar, în loc să-şi aibă principiul (cauza) în lumea spirituală îl găseşte în imaginaţia omului, formând un imaginar individual şi colectiv, un interval în care se desfăşoară toate fenomenele psihice şi acţionează puterile magice fără altă călăuză decât aceea a unor legi şi a unei ordini acefale. Viziunea aceasta atribuită abuziv oamenilor Renaşterii – care cu toate păcatele lor erau oameni de credinţă – deşi pare să se opună unei concepţii raţionaliste este în realitate tot o viziune mentală în care conceptul este înlocuit cu imaginea, dilatată până la un imaginar colectiv, iar simbolul este înlocuit cu fantasma. Şi încă acest termen n-ar fi cu totul impropriu dacă ne gândim că lumea din punct de vedere metafizic este o fantasmă, o nălucă, o iluzie (maya) în raport cu Principiul. Din păcate, reprezentarea lumii subtile prin imaginar*, pe lângă faptul că e parţială, are marele neajuns de a-şi căuta originea în om şi nu în Dumnezeu, în acel homo religiosus atât de drag istoricilor religiei, de-a lua în considerare numai partea inferioară a subtilului (anima), marginalizând partea lui superioară (animus), de-a socoti imaginile aproape ca realităţi în sine şi nu ca simboluri ale lumii intermediare.

Astfel se operează un reducţionism care în loc să împlinească prin complementaritate reducţionismul raţionalist ridică imaginarul la rangul de realitate dominantă. În acest sens are poate dreptate I.P. Culianu să vadă în imaginar un precursor al inconştientului individual sau colectiv (Freud, Jung) chiar dacă cu un plan mai sus. Căci reprezentarea lui I.P. Culianu pune în centrul omului imaginarul conştient aşa cum psihanaliza pune în prim plan un imaginar inconştient, dar tot imaginar. **Dacă Jung a coborât arhetipurile în infern, noua viziune le coboară în purgatoriu**. Dacă, din această viziune, încă o dată deformată după deformarea raţionalistă a Renaşterii, se încearcă alcătuirea unui model al omului modern, a unei noi antropologii, consecinţele vor fi nefaste; centrarea acestei viziuni pe imaginar înseamnă destrămarea omului şi a lumii; căci dacă centrarea pe raţional usucă şi solidifică lumea, centrarea pe imaginar o fluidizează, o rarefiază până la disoluţie, transformând-o într-o lume de fantasme, dacă nu de fantome. Iar fenomenele acestei lumi, fiind rezultatul intervenţiei unor puteri magice mai mult sau mai puţin paranormale, ce favorizează dezvoltarea unor forţe incontrolabile, ele nu pot duce decât la explozia ei. În acest sens noua antropologie postmodernă axată pe imaginar, pe fantasme şi magic ar putea fi o antropologie pentru Apocalips. Căci dacă Freud şi Jung au eliberat demonii din subconştient, Culianu şi modelele sale eliberează duhurile intermediare, daimonii care, asociindu-se cu primii, vor alcătui armiile micro– şi macrocosmice ale sfârşitului de ciclu. Şi asta cu atât mai uşor cu cât omul precar de astăzi nu se va mai putea opune lor, ca omul religios al Renaşterii. În acest sens noua antropologie poate fi „realistă" dar de rău augur.

Pe de altă parte pentru explicarea jocului de forţe care acţionează asupra lumii şi a omului se apelează în noua viziune la Erosul antic, văzut însă din unghiul psihanalizei mai degrabă decât din cel al Renaşterii. Dar concepţia despre Eros a neoplatonicienilor renascentişti este net spirituală şi nu psihologică. Căci M. Ficino, ca şi Dante, pe care I.P. Culianu îl socoteşte autor al unei „pneumofantasmalogii erotice", vorbesc de un **Eros cosmogonos,** de un **Amor che move il sole e l'altre stele,** deci de un zeu care a făcut lumea din iubire şi nu doar de o pulsiune mai mult sau mai puţin inconştientă, dacă nu chiar demonică. În noua antropologie, Eros este mai mult un Anteros care, în loc să unifice lumea, o destramă cu magia lui dizolvantă. **Afrodita Urania** este înlocuită cu o **Afrodita Pandemos** care seamănă cu prostituata din Apocalips. În acest sens cartea **Eros şi Magie** ar putea fi fără să vrea premonitoriu valabilă nu pentru anul 1484 ci pentru anii de după 1984. Apare în consecinţă evident că o asemenea concepţie despre om şi despre lume nu poate constitui un fundament pentru redresarea omenirii, putând doar reprezenta o viziune asupra dispariţiei ei. Moartea enigmatică şi prematură a autorului cărţii **Eros şi magie în Renaştere** ar putea fi un simbol al morţii unei lumi bazate pe fantasme şi magie şi nu pe Providenţă.

** Termenul **imaginar** pare să-şi aibă originea în expunerea lui Henry Corbin asupra lumii intermediare (subtile) în gnoza ismaelită, iraniană desemnată ca mundus imaginalis. I se reproşează însă lui Corbin de către Culianu că a deschis doar înălţimile acestei lumi imaginare, fără să se ocupe de umbrele ei (Eros şi magie, p. 68)*

REGELE VIERMIŞORILOR



vasile petre fati

– Dumneavoastră nu cunoaşteţi Siberia! îmi reproşă micuţul Gogol, aplecat asupra maşinii de cusut, ţuguindu-şi buzele ca o femeie.

Abia ajungea cu picioarele lui slăbănoage, la pedala maşinii de care maman uitase de-a binelea şi pe care el o descoperise din prima clipă. Primele lecţii de croitorie le-a primit de la maman care nu mai ştia cum să-i facă pe plac, aşa că se apucase, într-adevăr, să-l înveţe croitorie, bineînţeles la dorinţa lui.

Acum era aproape convins că Max avusese dreptate: puştiul fugise de la vreo casă de copii, vagabondase prin cine ştie ce cotloane, cu alţii de teapa lui şi, probabil, auzise o grămadă de poveşti cu Siberia, de care, când şi când, ţinea să ne amintească.

Maman nici măcar nu-l lua în seamă când îl auzea vorbind despre asta, se obişnuise cu felul lui de a fi şi, mai ales, cu poveştile pe care le scornea, ori de câte ori vorbea despre locurile prin care trecuse. Cât despre Siberia puţin îi păsa lui maman; auzise şi ea destule asemenea grozăvii şi nici prin cap nu-i trecea că Gogol spunea adevărul.

Un singur lucru era important: să înveţe puţină croitorie. Asta avea să-l scape de destule necazuri în viaţă, aşa cum şi ea învăţase, la anii lui, pianul şi uite că-i prinsese bine din moment ce putea să-i ofere micuţului ceva de pus pe masă şi un loc unde să aţipească.

Cu toate prăjiturile de casă pe care maman le făcea pentru el şi cu toate că nu scăpa ocazia să-l îndoape ca lumea, Gogol slăbise puţin: ceva nu era în regulă, se gândi maman, avea de gând să-l vitaminizeze, să-l pună pe picioare şi, cu timpul, să-i scoată toate prostiile din cap, aşa cum se mai întâmplase şi cu alţi puşti rămaşi singuri pe lume, după război.

Gogol înfuleca tot, muia chiar bucata de pâine în sos, întinzând-o pe toată farfuria; atunci de ce naiba avea paloarea aceea şi ochii încercănaţi, ca un bolnav? Nu cumva avea viermi? Păi, da, socoti maman, dând la o parte partiturile pe care în ultima vreme le abandonase, din cauza lui, limbricii, viermii şi alte asemenea lighioane cu care se luptă Gogol, îl hărţuiesc, îl macină zi de zi, aşa că trebuie să fie mai atentă, şi, din clipa aceea, începu să creadă câte ceva despre Siberia. Oare nu cumva viermişorii aceia erau aduşi din îndepărtata Siberie? Şi cum de au putut supravieţui?

Aşa că am hotărât să-i urmărim scaunul de dimineaţă, când eu, când maman, ca să ne dăm seama ce se petrece: la început, Gogol a făcut nazuri, pur şi simplu nici nu a vrut să audă că cineva ar putea să-l controleze într-o asemenea situaţie.

– Nici nu vă daţi seama ce penibil e, murmură el, cuprins de silă pentru tot ce avea să urmeze.

Apoi cedă şi maman atâta aşteptă; urmărea, cu regularitate, scaunul lui Gogol, strigându-mă când lucrurile mergeau ceva mai bine, să văd şi eu, adică, minunea care se întâmpla chiar sub ochii mei; rar, din ce în ce mai rar, apărea câte un viermişor, pe jumătate mort, fără viaţă.

Bineînţeles că lăsam ceaşca de cafea, jos, şi jurnalul deschis pe masă, şi coboram să văd şi eu ceea ce maman avea de gând să-mi arate în dimineaţa aceea. Pentru asta ajunsesem să-l urăsc, puţin câte puţin, pe bietul Gogol, pentru că trebuia să-mi las treaba începută, şi, vrând nevrând, să cobor şi să mă holbez acolo; nu era deloc plăcut dar maman n-avea de gând să mă scutească de la o asemenea corvoadă.

În asemenea clipe, Gogol, cu pantalonii pe jumătate ridicaţi, se uita când la unul când la altul, încercând să priceapă, după privirile noastre, dacă scaunul era, într-adevăr, bun, aşa cum maman îl anunţase; se părea că avea mai multă încredere în părerea mea, cu atât mai mult cu cât m-aş fi mulţumit să dau de vreo trei ori din cap, ca să priceapă imediat. Dar, după spusele lui maman, lucrurile mergeau spre bine.

Aşa că Gogol mă privea fix, ca şi când ar fi aşteptat de la mine verdictul.

– E bun, spuneam eu peste umăr, ca să nu-i mai văd mutra aceea speriată. E bun, maman!

Gogol devenea, dintr-odată, ceva mai vesel, şi, dacă nu îndrăznea să mă întrebe ce mai lucrez, în schimb se oferea să ducă ceva sticle vechi, la schimb, aşa cum se mai întâmplase în câteva rânduri.

Maman nu vroia să-l lase să facă prea mult efort, să nu facă, deci, nici o treabă, pe motivul că el fusese destul de chinuit de unul ca Max sau, poate de atâţia alţii care profitaseră după urma lui.

Mi-aduc aminte că la ultimul viermişor maman a plâns. Viermişorul, de fapt un vierme în toată regula, era mort, şi pentru prima oară Gogol a privit cu mare atenţie, în dimineaţa aceea, scaunul său pe jumătate neîncrezător. Regele viermişorilor, cum l-a numit maman într-un moment de mare bucurie, şi-a dat sufletul chiar sub ochii încercănaţi ai lui Gogol; muri şi micuţul, scârbit, întoarse capul într-o parte, ca să nu-l vedem; adio, deci, viermişori, adio, deci, Siberia!

Nikolai Vasilievici, cum îi spunea batjocoritor Max, se postă din nou în dreptul maşinii de cusut, de astă dată ceva mai vesel; trebuie să spun că maman îi dădea ultimii bani, ca să-şi cumpere câte un metru, doi de stofă, pentru ca Gogol să aibă ce croi sau, mai bine zis, să înveţe să croiască de unul singur. Erau, desigur, stofe ieftine, de la solduri, cumpărate aproape pe nimic şi Gogol se bucura la vederea lor, aşa cum orice croitor se bucură când are din ce lucra.

În dimineaţa aceea Gogol croi şi răscroi un steguleţ al vechii Rusii, aşa cum îşi aducea el aminte că văzuse undeva şi-l dărui lui maman. Era, nici vorbă, un steguleţ frumos şi maman mă strigă de dincolo, să-l văd şi să-mi dau cu părerea.

– E bun, am spus, exact ca atunci când îmi dădusem cu părerea despre scaunul puştiului. E bun, maman!

– Lipseşte, totuşi, ceva, încercă Gogol să ne aducă la realitate. Nu observaţi?

– Ce? spuse maman speriată.

Şi Gogol se apucă să-i explice că nu ştie din ce să confecţioneze vulturul imperial al Rusiei, cât de cât asemănător.

– Nu e nimic, îl consolă maman, nu e nimic. Important este că înveţi şi tu o meserie. Şi ce meserie!

Se lăudă c-avea să croiască haine pentru săraci, aşa cum citise el într-o carte despre creşterea fluturilor de mătase.

– Şi crezi, maman, că regele viermişorilor a murit? mai întrebă el odată, oarecum neatent la toată discuţia.

În fine, avea de gând să picteze exact ca Max, să-şi facă o mică trusă sanitară ca să vină în ajutorul oamenilor săraci când se îmbolnăvesc de friguri. Aşa îl găsi maman într-o dimineaţă, înfăşurat într-un steag al vechii Rusii, tremurând tot, bâţâindu-se ca naiba. Maman se sperie.

– Dumneavoastră n-aţi fost niciodată în Siberia! o luă în primire Gogol pe maman, de îndată ce dădu ochii cu ea. Dumneavoastră nu ştiţi ce îngrozitor e să trăieşti acolo, în pustietatea aia, cu un ceai şi o bucată de pâine tare... Toţi se feresc să ajungă în Siberia, pentru că acolo le rămân oasele şi nimeni nu mai ştie nimic de ei. Eu am fost în Siberia, maman!

Tremura tot şi cred că aiura; din când în când, cu colţul vechiului steag al Rusiei, îşi ştergea fruntea plină de broboane, din cauza febrei. Părul lung, negru care-l scosese din minţi pe miliţianul acela cumsecade, îi dădea acum un aer jalnic.

– Ce ştie, maman, de Rusia? De unde o mai fi scos şi povestea asta cu troica rusească? Spune-mi şi mie, maman? Nu există aşa ceva nu

există deloc. Există doar Siberia!

– Hai, nu te supăra, drăguţule, zău, noi nu ştim aproape nimic despre Siberia, murmura biata maman, depăşită de situaţie.

Aşadar, de la Casa de copii de unde fugise, Gogol se îmbolnăvise de friguri şi nimeni nu se gândise că poate să-l ajute cu ceva sau măcar să încerce s-o facă; dormise prin canalizări, prin subsoluri şi ganguri deochiate, mâncase pe apucate şi, poate, stătuse ascuns prin vagoanele de marfă, zile întregi.

Când se plictisea de hoinăreală o lua spre oraş şi citea toate afişele de pe ziduri, le ştia pe de rost, aşa ca pe o poezie, reamintindu-şi-le acolo, în vagonul de marfă, pentru a aţipi puţin.

– Bietul Gogol! spunea maman, mai apoi, când îl văzu scăpat de friguri şi de febră, pe jumătate adormit, cu steagul vechii Rusii pe deasupra sa, ca un fel de pătură, să-ţi ţină de cald.

Phoebus veni spre seară, să se mai joace cu el, pentru a-l mai distra, apoi apăru şi Mimi, cam cu aceleaşi intenţii; se părea că Gogol se distra de prezenţa celor doi, în special a lui Phoebus, care purta şi acum ciorapi treisferturi şi-i vorbea despre America.

Maman era plecată şi Nikolai Vasilievici întrebă, cu disperare, de ea.

– Unde e maman? Când vine?

Ca de obicei tramvaiul lua curba şi Gogol asculta, ca prin vis, zăngănitul fierăriei şi veşnicul semnal al vatmanului; era o seară tristă şi Phoebus îi aminti cum odată se apucase să bea cretă amestecată cu apă, ca să facă temperatură şi să nu mai meargă la şcoală.

– Cretă cu apă? întrebă Gogol absent. Şi nu te-a durut burta?

Apoi, reveni plictisit:

– Când vine maman? şi se înveli, din nou, cu vechiul steag rusesc, ca un om obosit. Uite ce e, se hotărî el să întrebe, n-aveţi ceva de băut? Dacă beau ceva, nu-mi mai pasă de friguri, nu le mai simt. Voi nu faceţi la fel?

Când maman a revenit ne-a găsit ascultând valsuri şi tangouri celebre şi pe Gogol dansând prin toată casa, ca un om beat, plin de veselie. Phoebus plutea şi nu se mai sătura să asculte valsuri vieneze de care, eu, unul mă cam săturasem.

– Maman, se repezi Gogol spre proaspăta sosită, sărutând-o zgomotos pe amândoi obrajii. Ce viaţă, maman, ce viaţă e aici, la voi, crede-mă! Cum s-ar zice, vă place să trăiţi, nu-i aşa?

Îşi făcuse, deja, un duşman, pe Petraşchievici; acesta, când îl vedea, îl înjura de mama focului sau, cel puţin, aşa i se părea lui; de fapt, babalâcul nu-l înghiţea deloc, parcă lămurindu-se, pe loc, cu cine are de-a face, exact cum procedase şi cu pictorul Max.

Cum îl zărea, Petraşchievici îl punea pe goană şi Gogol o ţinea într-o fugă, ca să scape din mâinile lui; fu salvat de la o bătaie ca lumea de insul care stătea cât era ziulica de mare pe scări, aşteptând parcă pe cineva, de fostul actor, fumând ţigară de la ţigară.

– Porcule! îi strigă Petraşchievici în urma sa.

Gogol se opri locului, parcă aşteptând să se întâmple o minune; nu-l supărase cu nimic pe fostul pilot de linie şi nici n-avea de gând s-o facă; atunci de ce-i vorbea atât de urât?

– Mă cheamă Gogol, spuse el ca să-l convingă pe bătrân că, poate, la mijloc e vorba de o greşeală. Nu se vorbeşte aşa cu cineva care vine din Siberia şi, în plus, este destul de bolnav. Uitaţi-vă şi dumneavoastră, îşi regăsi calmul şi încrederea de sine drăguţul de Gogol, uitaţi-vă şi dumneavoastră cum arăt... Ca un om, într-adevăr, sfârşit, fără nici un rost... Pur şi simplu sunt pierdut şi dacă n-ar fi maman nu ştiu ce m-aş face... Mă înţelegeţi? Aflaţi, domnule, că mi-aţi plânge de milă, dacă aţi şti în ce situaţie sunt... În Siberia m-am îmbolnăvit, am crize de nervi, sunt, pe jumătate, alcoolic, şi nu ştiu dacă e bine să vorbeşti aşa cum vorbeşti dumneata cu un muribund. Dumneavoastră aţi fost vreodată în Siberia?

Petraşchievici îl privi ca de pe altă lume; nu-i venea să creadă că neisprăvitul din faţa lui fusese, într-adevăr, în Siberia şi, totuşi, după felul cum îi vorbise, era gata să-l creadă.

– În afară de asta sufăr de friguri, noroc că aici, la maman, am tot ce-mi trebuie şi nu mă plâng de nimic. Ea se îngrijeşte de mine şi ştie că zilele mele sunt numărate. Dumneavoastră n-aveţi de unde să ştiţi care e situaţia...

Până şi bătrânul actor din capul scărilor îl privi cu respect; era aproape sigur că Gogol ăsta fusese ani de zile în Siberia şi, cine ştie, se cam ţicnise.

– Aşa că vă rog, continuă Gogol netulburat, să nu mă mai jigniţi şi să nu mă mai ameninţaţi. Cum v-am spus, numele meu este Gogol şi, vă reamintesc, am stat ani de zile în Siberia. Nu v-aş dori să treceţi niciodată prin ce am trecut eu.

Petraşchievici scuipă direct pe ciment şi-l mai privi o dată cu atenţie şi neîncredere.

– Păi, ce nume e ăsta? îndrăzni el. Gogol? Şi de ce-ai fost în Siberia, cum zici?

Gogol se înfierbântă, coborî câteva trepte, părând a fi gata să se lase a fi înşfăcat de babalâcul cu buzunarele înţesate de cutii de chibrituri goale, în care sechestrase câte o albină încă vie, prinsă cu chiu, cu vai.

– Aşa mă cheamă, răspunse cu mult respect Gogol. Ăsta e numele meu...

– Şi cum, adică, vii din Siberia?

– Părinţii, domnule, oftă Gogol, părinţii.

– Aşa, aşa, scânci Petraşchievici, mai dumirindu-se puţin. Şi cum e pe acolo? Aveţi pâine? Aveţi apă? Poşta funcţionează bine? Sunt cartografi? Cum vă descurcaţi?

– Aşa şi aşa, răspunse în doi peri micuţul. Prost, cât se poate de prost... Parcă eşti pe altă lume, domnule! Eu, de pildă, ca să pun o scrisoare la poştă, trebuie să merg vreo două zile pe jos. Mergeam, mergeam şi mă gândeam de unul singur că, poate, într-o bună zi, o să dau şi eu de un suflet de om, aşa ca maman. Câte scrisori nu am trimis de acolo, dar degeaba!

– Ai trimis scrisori din Siberia? Cui?

– La toată lumea, în toate statele lumii, vreau să spun... Ca să găsesc un om să mă ia de acolo, înţelegeţi?

Gogol ne povesti discuţia cu Petraşchievici de mai multe ori şi încă părea speriat de înjurăturile fostului pilot de linie, sclerozat, de la care nu se aştepta la nimic bun.

Maman îl rugă să ascundă steagul vechii Rusii, ca nu cumva să se afle de el şi să avem necazuri... Gogol o privi cu atenţie, ca un om care trecuse, de multe ori, prin asemenea situaţii.

– Maman, să nu crezi că vreau să-ţi fac vreun rău! E o prostie, conchise Gogol, nimeni nu-şi mai aminteşte de steagul ăsta. Nici de el şi nici de gardiştii albi sau de alţii de teapa lor.

Maman fu de acord şi, ca-n fiecare seară, puse de un ceai şi aduse biscuiţi cu miere, din care Gogol abia dacă gustă.

Era o seară ca oricare alta, cu un cer vineţiu, aproape închis şi, maman şi el, rămâneau la fereastra deschisă, privind spre cei întârziaţi, îndreptându-se, la ora aceea, spre casă; cum stăteau aşa, în dreptul ferestrei, păreau ca doi bătrânei, palavragind despre tot ce le trece prin cap.

Rochia lui maman se decolorase bine de tot şi chiar se tocise prin anumite locuri, dar Gogol se prefăcea a nu o lua în seamă; el credea că maman avea să se îmbogăţească într-o bună zi şi o să-i cumpere un costum de haine, cu nasturi metalici, galbeni, aşa cum mai văzuse în unele fotografii vechi, la parăzi militare. Se apucă să-i vorbească despre asta.

– Maman, nu-i aşa că vei fi bogată? Nu-i aşa? O să călătorim, maman, o să mergem în provincie şi o să ne distrăm pe cinste... Pe cuvântul tău că, dacă pui mâna pe nişte bani, mă duci în provincie? Să mergem la teatru, să vedem o piesă cu actorii cei mai buni şi, după aceea, să ne plimbăm puţin prin părculeţ...

Aerul rece de afară o înviora pe maman; privea visătoare stelele şi-l asculta pe Gogol cum turuia despre plecarea lor din oraşul ăsta, într-un loc cât mai departe.

Gogol, micuţul Gogol ar fi vrut să bea ceva tare, dar, în prezenţa lui maman, se abţinea, aşa cum o făcuse şi-n alte dăţi; şi, poate, că şi maman ar fi vrut să se îmbogăţească, numai ca micuţul să se lipească şi mai tare de ea, s-o iubească şi să nu se mai gândească niciodată la costumul acela cu nasturi metalici, pe care doar figuranţii din teatru îl mai purtau uneori.

– Eşti tristă, maman?

Şi, până ca ea să-i răspundă, se apuca să numere stelele de pe cer, şi să creadă că, totuşi, într-o bună zi, maman va fi cu adevărat bogată.

Fragment din romanul
Culoarea roz a domnişoarelor

Viața din moarte

de VASILE SPIRIDON

La drian Alui Gheorghe disecă anatomia, fiziologia şi etiologia morţii într-o lume nefirească unde cel mai firesc lucru este extincţia, iar naşterea reprezintă doar un impuls thanatic confuz dat unei prezenţe imperfecte, în umbra căreia respiră **intimitatea absenţei**. Pentru a nu deveni primejdioasă această aparenţă, totul se desfăşoară sub semnul tabuizant al unor **ceremonii insidioase**, care ascund înseşi convenţiile poetice, întrucât în volumul **Cântece de îngropat pe cei vii** (Editura Panteon, P. Neamţ, 1993) nu aflăm „motivul" morţii, ci o punere în abis a unei variaţiuni pe această temă. „Nu mai cheltuiţi bani pe metafore. cineva/ care s-a jucat o zi întreagă cu moartea/ la sfârşit spre seară a ieşit să dea nume trecătorilor/ din trei în trei din doi în doi după/ un calcul ciudat pe care i l-a inspirat/ disperarea. cei aleşi mureau pe loc fără/ să se întrebe unde s-a decis acest sfârşit/ aproape mizerabil. de aceea nu mai cheltuiţi/ nimic pe metafore pe iluzii acestea mint/ numai ca să vă atragă prin locurile primejdioase" (p. 46).

Nu presentimentul exitusului final transpare, ci condiţia lucid-amară a dualităţii realităţii sau, altfel spus, a vieţii din moarte, regizată ca un spectacol exorcizator, neştiindu-se cât visceral şi cât volatil comportă fiecare dintre ele. Moartea nu poate dovedi veşnicia poeziei, deşi poetul pledează pentru cauza celor care nu au nici una şi schimbă mesajul cu cei de dincolo în condiţiile în care pretenţiile sale testamentare se dovedesc a fi pur livreşti. Speranţa de comunicare a morţilor rămâne de a fi visaţi în somnul ocrotitor al regimului nocturn dătător de viaţă, propice rememorării fantasmatice şi comunicării între interior şi exterior, între lumi despărţitoare (**Exilul şi frica**). Noaptea, fenomenalul e mai aproape de uranic decât de teluric şi convieţuieşte cu imaginarul. Răstimp al sentinţelor, auroralul destramă fantasmaticul şi oferă realităţii cele existente, dilatând monstruos anomaliile diurne, ce-şi impun codurile.

Senzaţia extincţiei este însoţită de încercarea eului de a prinde natura sentimentului în logica inefabilă a amintirii, de a-şi recunoaşte trecutul şi copilăria mereu amânate. Se transcrie, jurnalier parcă, apatia claustratului într-o lume abulică, lipsită de comunicare viabilă, cu sărbători confiscate („Doamna a uitat duminica încuiată în casă"), cu atmosfera jilavă şi monotonă, plină de tristeţi şi isterii incurabile („numai tristeţea e aceeaşi/ nodul din gât nu l-a înghiţit nimeni/ niciodată cu adevărat" – p. 18). E o stare de spirit trăită în orizontul dificil neobacovian al lucidităţii crispate („Eu nu mă mai duc azi acasă nici mâine/ aproape străin între propriile gesturi/ îmi lipesc gura de buzele psalmului/ cânt cu el carnea o fărâmiţez peste lucruri/ poate că aşa se falsifică trupurile cu un cântec/ poate că numai aşa sfântul gângav moartea/ o chema cu vorbire de dragoste – p.24), care preamăreşte atributele gândirii pe seama aspectelor dizgraţioase ale trupului („Cum poţi să săruţi o gură plină de dinţi/... priveşte/ frumuseţea din gândul tău nu are carii nu/ stă imobilizată în lutul cărnii..." – p. 9).

Alcătuirile funcţionale ale Firii, detracate şi cataleptice, îşi consumă agonia în reprezentări cianotice şi cangrenate, care rup din real fragmente lipsite de orice repere mântuitoare. Privirea desluşeşte universul concret, zbătându-se prin hăţişul materiei („... ochiul stă lipit de lume ca un scorpion/ desenat pe un pahar cu alcool dizolvându-se încet/ în fervoare" – p.22), şi abandonând reperele sacre, chiar dacă poemele sunt menţinute în regim parabolic, cu frecvente rostiri aforistice şi cu definiţii poetice. Pentru Adrian Alui Gheorghe, realul înseamnă materie, cu potenţialităţile ei abisale; imaginile halucinante nu proiectează anostul cotidian, ci revelează forţele tenebroase ale materiei, comunică stări abisale străbătute de dolorism cu aspect proteiform.

Cântece de îngropat pe cei vii se ordonează firesc suitei de plachete **Ceremonii insidioase**, **Poeme în alb-negru**, **Intimitatea absenţei**. Marea reuşită a acestei cărţi e trecerea pe nesimţite a demarcaţiei între imanent şi transcendent. Are loc de fapt o simplă deplasare de realitate, întrucât voinţa clarificatoare nu operează transmutaţii evidente în structura realului care intră ca nucleu formativ în filtrele sensibilităţii. Deşi nu se lasă abandonată unei optici metafizice, poezia lui Adrian Alui Gheorghe mai păstrează rezerva comunicării cu celestul, pentru că imagistica ascensiunii ar putea oricând să aibă rol curativ asupra stărilor depresive. Deocamdată însă, poetul nemţean nu se teme de proliferarea concretului şi astfel starea sa poetică devine seismograful dramei unei lumi aflate în derivă, se identifică cu însăşi validitatea ontologică a percepţiei.

Purgatoriul iubirii

de VIRGILIU ENE

Prestigioasa editură „Porto Franco" a publicat încă o interesantă carte: **„Purgatoriul iubirii"**, roman semnat de Ion Chiric, scriitor îndeobşte cunoscut în ultimii 25 de ani, atât în sfera poeziei (a publicat 6 volume de versuri), cât şi în domeniul reportajului literar, al prozei scurte şi al romanului.

Privind frumoasa şi atractiva copertă a romanului – realizată de talentatul grafician Radu Dorin Mihăescu – copertă cu multe portrete de tineri şi mai ales de tinere seducătoare – asociind şi titlul colecţiei – Cupidon – în cadrul căreia a apărut romanul, adugând la cele de mai sus şi titlul cărţii lui Ion Chiric, **Purgatoriul iubirii** – totul sugerează că avem în faţă un roman strict de dragoste.

Romanul lui Ion Chiric este însă mult mai complex. El este o analiză profundă a societăţii noastre din ultimele decenii, analiză făcută cu fineţe, în cadrul căreia autorul pronunţă verdicte dure dar drepte. Mai precis, romanul este ţesut pe canavaua a două mari iubiri ale eroului său, ziaristul şi poetul Lucian Mantu: prima iubire, din adolescenţă, nevinovată, serafică, pentru Felicia, care este animată de aceleaşi sentimente, – iar a doua iubire pentru soţia sa. O soartă crudă, nemiloasă curmă brusc şi brutal dragostea dintre Lucian Mantu şi Felicia. Tânăra Felicia (copil din flori, rămasă orfană de mamă la numai 10 ani) este crescută de o mătuşă haină, care o obligă să se mărite cu un ofiţer de securitate din altă localitate, un individ mult mai în vârstă decât ea, de o rară duritate..., lipsit de sentimente omeneşti... Felicia nu are nici o afecţiune pentru soţul impus de mătuşa ei, ea continuând să-l iubească pe Lucian Mantu, prima şi unica ei dragoste, despre care nu mai ştie nimic. Între timp Lucian Mantu se căsătoreşte, are doi copii, îşi iubeşte familia, însă gândul la Felicia nu-l părăseşte nici o clipă. (Aceste iubiri paralele, concomitente pentru două femei ne poartă cu gândul la romanul **Noaptea de sânziene** al lui Mircea Eliade.)

Întâmplarea face ca, după zece ani de la dispariţia Feliciei, foştii adolescenţi să se întâlnească întâmplător. Neţinând seama de situaţia lor civilă (ambii căsătoriţi şi cu copii) iubirea lor profundă, totală, zăgăzuită vreme de un deceniu, se dezlănţuie pătimaş... Dar iubirea lor este curând şi brutal stăvilită, când ofiţerul de securitate, soţul Feliciei, află de această legătură extraconjugală. Felicia este maltratată, iar asupra lui Lucian Mantu declanşează – cu ajutorul securităţii – o avalanşă de calomnii, de nedreptăţi, de teroare etc., care vor duce la un final dezastruos... Este ceea ce se întâmplă în partea a doua a romanului lui Ion Chiric, când registrul tematic se schimbă, trecându-se de la romanul de dragoste la romanul social.

Eroul romanului – Lucian Mantu – este fiul unui om cinstit, gospodar de frunte în satul său (categorisit însă „chiabur") şi fost membru al Partidului Liberal („acte acuzatoare" care lipseau însă din „sfântul Dosar de cadre al fiului său"). Lucian Mantu învaţă cu tenacitate, îşi termină cu bine şcolile şi ajunge (şi datorită talentului său nativ) unul dintre distinşii poeţi ai urbei şi ziarist de frunte. Scrisul său este plin de nerv, necruţând nici o nedreptate, fapt care atrage nenumărate adversităţi din partea „forurilor" de stat şi mai ales de partid, în componenţa cărora intră însă tot soiul de lichele, inculte, arogante, corupte şi răzbunătoare... În confruntările sale directe cu această faună, Lucian Mantu nu ezită să le arunce în faţă tot dispreţul său profund, neţinând seama de „originea lui socială nesănătoasă"... În cele din urmă „forurile superioare de partid" – împreună cu securitatea – declanşează o anchetă amănunţită asupra „originii sale sociale", precum şi asupra vieţii sale personale – şi rezultatele sunt dezastruoase.

În finalul romanului, Lucian Mantu – aşteptând înlăturarea sa din gazetărie – este complet neurastenizat, – situaţia sa simbolizând soarta numeroşilor intelectuali cinstiţi, distruşi de societatea comunistă.

Purgatoriul iubirii este un roman de dragoste, în sensul general al cuvântului, al dragostei de viaţă, roman scris cu real talent de Ion Chiric, roman pe care îl recomandăm cu căldură, îndeosebi tinerilor (absolviţi de avatarurile apusei societăţi comuniste), „Tinerilor ce plini de visuri urmăresc vre o femeie..." (ca să terminăm succinta noastră prezentare într-o notă eminesciană, dar optimistă...).

BIBLIOTECA A
SIBIU

Obsesia proprietății intelectuale

de DAN STANCA

Iam fost destul de surprins în clipa în care, la sfârşitul anului trecut, în „România literară", am observat că Nae Ionescu este acuzat de plagiat grosolan. Acuzaţia venea din partea poetei Marta Petreu şi era susţinută de supremul argument al comparaţiei. Întâi era oferit cititorilor un fragment din Nae Ionescu (cursul său de metafizică), apoi venea un fragment din cartea de mistică a unei autoare britanice, Evelyn Underhill. Chestiunea, desigur, e foarte delicată, cu atât mai mult cu cât, tot după dezvăluirile Martei Petreu făcute în primul număr pe acest an al aceluiaşi pretenţios hebdomadar, şi Lucian Blaga s-ar fi inspirat din aceeaşi scriitoare. Altfel spus, doi mari intelectuali români ai acestui secol, în absenţa cărora nu ştiu cum am mai putea vorbi de identitatea noastră naţională, sunt tributari unei autoare din mareţul Albion, de care nici nu s-a prea auzit. Faptul că nu s-a auzit nu contează. Nici de Charles Morgan, de exemplu, nu s-a auzit cine ştie ce şi, totuşi, este un romancier de supremă altitudine spirituală.

Problema, din fericire şi nu din nefericire, se situează pe un cu totul alt plan. Plagiatul, trebuie precizat, nu se realizează, dacă se realizează, decât în literatură. Numai aici scriitori lipsiţi de inspiraţie, dar plini de viclenie, reuşesc să „ciupească" din operele altora, să-şi aranjeze în aşa fel hoţia încât aceasta să nu fie bănuită şi, graţie acestui aranjament, să poată să-şi închipuie că sunt valoroşi. Dacă sunt descoperiţi, atunci, fără nici o ruşine, declară că au folosit procedeul colajului (!). Cazul notoriu de plagiat în literatura română contemporană este al lui Eugen Barbu care în „Incognito" a furat din Paustovski. Când actualul ministru al culturii a dezvăluit această fraudă – sunt peste 15 ani de atunci – învinuitul s-a apărat în paginile revistei pe care o conducea „Săptămâna", recurgând la respectiva motivaţie.

Lucrurile se schimbă, însă, din momentul în care nu mai este vorba de literatură, ci de gândire. Poţi să furi cuvinte, dar nu poţi să furi idei. Ideile nu sunt proprietatea nimănui, ele, dacă sunt cu adevărat idei şi nu concepte, ele, ca atribute divine, dau configuraţia unei epoci, o însufleţesc, crează acei vectori prin care ia fiinţă o generaţie intelectuală.

În asemenea condiţii, ideile sunt trăite şi nu pot fi furate. Cursul de metafizică al lui Nae Ionescu, care i-a inspirat pe atâţia discipoli ai profesorului, nu are cum să fie un plagiat fiindcă atunci şi-ar pierde tocmai această forţă inspiratorie.

La urma urmei, nu văd de ce Nae Ionescu era obligat s-o aminteasca pe Evelyn Underhill în cazul în care ar fi ştiut de ea. Un intelectual autentic şi nu un manipulator de concepte nu poate avea obsesia aceasta a proprietăţii cunoştinţelor sale. Un intelectual adevărat este până la urmă o insulă, înzestrat cu o credinţă puternică în verticala comunicării sale şi, în nici un caz, nu e preocupat de orizontală. Deci, sunt două posibilităţi: ca Nae Ionescu să fi ştiut sau să nu fi ştiut de scriitoarea britanică. În ambele situaţii, însă, este nevinovat. Dacă ar fi ştiut atunci nu era obligat s-o citeze fiindcă nici nu i-ar fi trecut prin cap că cineva, peste ani şi ani, l-ar putea acuza de furt. Dacă nu ar fi ştiut vina sa e cu atât mai absurdă.

Dar din momentul în care lumea a ajuns să fie stăpânită de acest cumplit rău, obsesia proprietăţii intelectuale, atunci o primă consecinţă a acestei maladii nu poate fi decât suspiciunea generalizată şi identificarea de plagiatori la tot pasul. Răul se află deci în mentalitatea modernă căreia Marta Petreu i se supune. Acţionăm doar în virtutea unui „spirit al veacului". Şi acest spirit, acum, este încărcat de toxinele maladiei amintite mai sus. Dacă nu ar fi existat acest rău atunci, de bună seamă, nici nu s-ar fi pus problema plagiatului. Fiindcă ea se pune din momentul în care, cum am arătat, s-a pierdut credinţa în verticală şi s-a hipertrofiat preocuparea pentru orizontală.

Mentalitatea modernă nu acceptă că inspiraţia este una singură şi ea se exercită concomitent asupra mai multor indivizi. Din punctul de vedere al transcendenţei, important e ca ideile să capete cât mai multe ipostazieri pentru a se răsfrânge astfel asupra lumii. Este bun exemplul pe care-l dă Vasile Dem Zamfirescu în notele sale stabilite la textul jungian „În lumea arhetipurilor" (editura Jurnalul literar, 1994), în care spune negru pe alb că fragmente din „Aşa grăit-a Zarathustra" a lui Nietzsche au fost preluate din opusul unui autor de care, iarăşi, nu s-a prea auzit, Justin Kerner, fără ca marele filosof să-şi fi dat seama ce face, adică fură. Şi dacă pe Nae Ionescu, fiind de-al nostru, balcanic, levantin, poţi, să zicem, să-l suspectezi de anumite carenţe de caracter, atunci nu prea văd cum ai putea să-l suspectezi pe Nietzsche. Profesorul Zanfirescu explică medical respectivul fenomen al preluării dintr-o sursă fără a o indica, denumindu-l criptomnezie, dar precizarea aceasta nu prea are importanţă. La urma urmei, ea nu serveşte decât tot mentalitatea modernă, disculpându-l pe plagiator prin aceea că ar fi iresponsabil. Ceea ce nu poate fi cazul lui Nae Ionescu sau al lui Nietzsche care ştiau foarte bine ce fac şi nu sufereau de asemenea suspecte amnezii. Problema se ridică pe un alt plan: să citeşti, deci, o carte şi să fii atât de fascinat de ea încât ideile descoperite acolo să intre în matricea personalităţii tale şi de aici să renască sub forma unei creaţii ce-ţi aparţine ,reprezintă cel mai bun exemplu al inspiraţiei prin întâlnirea cu o carte, al transmutării orizontalei în verticală.

Categoric, Nae Ionescu a ştiut de Evelyn Underhill. Dar în cazul lui s-a petrecut tocmai fenomenul dinainte. Faptul că în lumea literară circulă însă asemenea „legende" (cine a furat de la cine, cum a furat etc) nu descrie decât culoarea pitorească, absolut necesară într-un univers ca al nostru înclinat spre bârfă, cleveteală, plăcut până la un punct după care se distinge clar tendinţa de a demola o anumită direcţie a spiritualităţii. Dacă Nae Ionescu însuşi, se pare, după cum relatează Marta Petreu, ar fi lansat zvonul acesta că ar fi preluat din Evelyn Underhill, în acest gest sinucigaş trebuie să vedem dorinţa tipică a răsăriteanului de-a nu pune preţ pe ce face, pe ce scrie şi, încurajând deriziunea înconjurătoare, să ajungă, deci, până acolo încât spune: „Da dom'le, nici măcar nu-mi aparţine metafizica, am furat-o!" Ar mai fi trebuit să precizeze că, în momentul în care a scris-o, numai la madam Underhill nu îi era mintea? Ce rost ar fi avut o asemenea precizare într-o lume fatal mărginită, pe care o interesează numai sacandalul, demitizarea şi întoarce oricum fundul marilor gânditori?

George Astaloş

UTOPII*

Dintre autorii celor aproape zece mii de scrisori pe care le-am primit de când sunt în Franţa, trei dintre corespondenţii mei (mereu cifra trei), cu care am avut sporadic scurte schimburi epistolare, m-au uluit literalmente cu punctualitatea lor. Şi totuşi, acestor personaje nu le place prea mult să comunice. Este vorba despre Beckett, despre Cioran şi despre Ionesco – cei ce i-au cunoscut (în cazul lui Beckett) sau îi cunosc (Ionesco şi Cioran – amândoi, din întâmplare, români) ştiu bine despre ce vorbesc. De fiecare dată când transmiteam ceva unuia din aceşti trei domni, reacţiona cu o rapiditate fulgerătoare, confirmând aproape instantaneu primirea mesajului meu. Şi asta, chiar dacă scrisoarea mea nu cerea în mod obligatoriu un răspuns. Fie că era vorba de a-i anunţa lui Beckett sosirea la Paris a regizorului nostru din Statele Unite care dorea să-l vadă, sau de a-i împărtăşi lui Cioran câteva mărunte detalii privind ultima noastră întâlnire, sau de a-l avertiza pe Ionesco de intenţia unui teatru din Washington de a ne invita la premiera unui spectacol care reunea două din piesele noastre, după douăzeci şi patru de ore găseam în cutia mea de scrisori semnul că primiseră cu bine misiva mea. Şi, ca şi cum confirmarea de primire nu era de ajuns, Beckett însoţea răspunsul cu un telefon, lăsând a înţelege că nu avea încredere în buna funcţionare a Poştei, ale cărei efective par să aibă o deosebită slăbiciune pentru greve (mi s-a întâmplat asta cu puţin timp înaintea dispariţiei sale), Cioran, dacă subiectul îl preocupa, revenea asupra lui cu cochetăria-i binecunoscută (după un colocviu în Germania a încercat vreme de un an să mă convingă de un lucru de care nu era el însuşi prea convins), iar Ionesco, atunci când se îndoia că a răspuns la scrisori, pentru a fi cu conştiinţa împăcată, relua condeiul şi îţi scria a doua oară (acelaşi conţinut, altfel pornit).

Pe Samuel Beckett l-am cunoscut încă de la sosirea mea la Paris şi, după ce am petrecut împreună o noapte destul de agitată, am întreţinut o firavă corespondenţă – sporadică şi mai curând laconică. Laconismul era partea lui tare, iar eu respectam regula jocului. Ceea ce nu ne împiedica să ne vedem din când în când, cu moderaţie şi atunci. Singura dată când i-am scris o scrisoare mai consistentă a fost la împlinirea de către el a vârstei de optzeci de ani, când am scris, în chip de cadou de aniversare, despre spectacolul german cu cele „Trei piese" ale sale (Drei Stück) montate pe scena lui Social Amt Theatre din München de către regizorul de origine română Vlad Mugur. Trei piese foarte scurte – ultimele pe care le-a scris, după ştirea mea (Nouvelle Europe, Nr. 51/52/1986). De altfel, îmi vorbeşte despre acest studiu într-o scrisoare – ceea ce nu-i sta în obicei, căci era de o rară pudoare atunci când era vorba de scrierile sale. Pudic, dar nu detaşat. Pentru a da o idee de interesul pe care-l purta receptării operei sale, este suficient să amintim această aventură: remarcabilei sale biografe americane, Deirdre Bair, care voia să-i arate manuscrisul lucrării sale despre el, Beckett i-a răspuns că nu va citi textul decât după publicare. Ceea ce nu l-a împiedicat pe dramaturg să le scrie prietenilor săi, după plecarea biografei: „Sunt sigur că doamna Bair este o specialistă serioasă şi că va face o carte bună". Cât despre adeziunea lui Beckett la genul epistolar, Deirdre Bair a găsit numai la Mc Greevy, marele prieten al scriitorului, trei sute de scrisori inedite, trimise de-a lungul anilor. Ne imaginăm cu uşurinţă miile de alte scrisori, încă necunoscute, care zac prin sertarele prietenilor şi corespondenţilor săi din Irlanda, din Anglia, din Statele Unite, din Islanda, Germania, Italia, Spania, din Franţa şi de aiurea. Căci cineva care poate să scrie trei sute de scrisori unei singure persoane e în stare şi de mai rău.

Scriind despre rolul corespondenţei şi, mai general, despre influenţa ei terapeutică, îmi dau seama că acest text, în care trebuie să vorbesc despre mine şi contactele mele existenţiale, nu este în fond decât o scrisoare. O scrisoare mai lungă. Dar poate că în spatele oricărui text, oricare ar fi natura lui, se ascunde undeva o confesiune. În fond, trăim cu toţii într-un discurs anterior – o ştim. La începutul anilor optzeci, pe vremea când Ronald Bogue, traducătorul meu în Statele Unite, preda literatura americană într-o universitate pariziană, la îndemnul lui de a isprăvi cât mai repede un roman pe care-l lăsasem baltă („Le Roublard – Mémoires d'un sous-prolo")[1], am răspuns că nu era nici o grabă pentru că: „Romanul nu-i altceva decât o scrisoare mai lungă". În timpul şederii lui Bogue la Paris, ne vedeam adesea. De atunci, ducem o corespondenţă densă – colaborarea noastră şi prietenia care ne leagă transformă comunicarea noastră într-o adevărată croazieră de plăcere. Ne scriem şi uneori ne revedem. Fie pe teren neutru, cum a fost cazul în 1984, cu ocazia premierei canadiene a „Ceaiului nostru cel de toate zilele" a cărui versiune americană o semnează (la Performing and Visual Arts din Edmonton), fie pe terenul său naţional, ca în 1988, cu prilejul producţiei americane după „Ce ne facem fără Willi", al cărei text este tradus tot de el (la Scena Theatre din Washington), fie în propriul lui fief fiscal, locativ şi pedagogic din Athens (la marginea Atlantei), cum ni s-a întâmplat în timpul uneia din escapadele mele fulger spre plajele însângerate ale piraţilor din Georgia. La una din aceste întâlniri, vorbind despre romanul american pe care Bogue îl predă la Universitatea din Georgia, mi-a adus aminte de perla românească făcută printre paharele de whisky şi porto, la începutul traficului nostru literar: „Îmi încep în fiecare an cursul spunându-le studenţilor că romanul nu-i decât o scrisoare mai lungă".

Poţi oare avea strămoşi originari din Marea Britanie fără să ai sânge irlandez în vene? Nu, Bogue are sânge irlandez, Robert Mc Namara, regizorul american care ne-a pus pe toţi în scenă (deja numele constituie un întreg program), şi el are sânge irlandez. Cât despre Beckett, să nici nu mai vorbim. Stirpe, sânge, ascendenţă, Trinity, **scotch, pubs**, bere **Sang de Boeuf,** Dublin – Paris, Joyce, Nobel – el este Irlanda întreagă. A fost capabil să mă asculte recitând Burns în românește o bună parte din noaptea în care ne-am cunoscut (noiembie 1971).

* Fragmente din capitolul introductiv: „Invitaţie la megalomanie"

Irlandezii nu sunt o naţiune – ei sunt un club sub culorile drapelului lor naţional. Un club sau o religie – nu le-am stabilit încă prea bine identitatea. În orice caz, oriunde s-ar afla şi de oricât timp sau de oricâte generaţii şi-au părăsit pământurile de origine, irlandezii nu visează decât la un singur lucru: să-şi revadă patria-mamă. Dezrădăcinarea mea, cei douăzeci de ani şi mai bine de exil, peregrinările mele prin lume, contactele mele cu oamenii diverselor diaspore, răspândite cam peste tot prin lume, ca şi întâlnirile mele întâmplătoare cu cetăţeni ai unor ţări dintre cele mai confidenţiale ale planetei, m-au învăţat că nimeni nu duce dorul pământului său natal la fel de puternic ca un irlandez. Dorul pământului său, al pământului părinţilor săi, al bunicilor săi, al străbunilor săi şi tot aşa până la Adam şi Eva, căci după irlandezii din Paris, Dumnezeu a creat bărbatul la Dublin şi femeia la Belfast.

M-am născut în cartierul evreiesc din Bucureşti – familia mea din partea tatei trăgându-se dintr-un orăşel balnear din Bucovina, enclavă babiloniană, în Carpaţii din nordul României. Babiloniană, pentru că dacă Samuel Beckett era convins că raiul apăruse pe pământ în Irlanda, eu sunt ferm convins că Turnul Babel a fost înălţat pe pământul strămoşilor mei. Căci, în acel spaţiu mirific, departe de marile artere de circulaţie rutieră, români, germani, evrei, ruteni, polonezi, ucraineni şi multe alte etnii se ciocnesc între ei, muncesc, bălmăjesc în limbile lor, fără complexe, se ceartă sau se iubesc, se întrajutorează sau se fură unii pe alţii şi, atunci când nu mai există nici o altă ieşire, ajung chiar să se căsătorească între ei, în ciuda opoziţiei vehemente a familiilor lor care nu admit în ruptul capului să vadă că sângele li se amestecă cu acela al altor etnii. Şi asta, cu mult înainte de încercarea lor de a se apropia de Dumnezeu cu ajutorul unui turn, numit popular Turnul Babel. Însă lucrurile s-au schimbat mult de atunci.

Evocând pământul strămoşilor mei şi originea lor babiloniană, îmi vine în minte o anecdotă. Tatăl şi fraţii mei (problemă de mediu lingvistic şi de aventuri sentimentale) vorbeau perfect idiş. Nu era nici un lucru excepţional şi nici o ispravă de poliglot să vorbeşti idiş când erai din Bucovina şi pe deasupra de origine germană. Chiar şi eu, dat fiind blazonul cartierului meu natal, leg câteva vorbe în idiş, dar numai înjurături, ca toată lumea. N-are a face, nu-i vorba despre mine, ci de unul din unchii mei (preot catolic, apostolic şi român – tot ce poate fi mai creştin), arestat în 1956, când cu Revoluţia de la Budapesta, în mod paradoxal nu pentru sutana sa după cum se obişnuia, ci pentru rezonanţa maghiară a numelui său de familie. Interogatoriul a început de îndată ce maşina care îl ducea la sediul poliţiei politice s-a pus în mişcare. Prima întrebare: „Care e limba dumitale maternă?" Anchetatorul spera că răspunsul va fi: „maghiara". În realitate, răspunsul a fost: „română, germana şi idiş". Stupefacţie! În mintea anchetatorului nu puteai să fii creştin şi să vorbeşti idiş. Şi încă şi mai puţin preot fiind şi, colac peste pupăză, în slujba Vaticanului. În pofida tuturor lucrurilor, cu evenimentele care se petreceau acasă la marxiştii lui Attila, a fi evreu sau creştin ajungea să însemne cam tot aia – nu asta căutau gardienii paradisului terestru. Văzând deruta interlocutorului său, unchiul meu a simţit nevoia să-i explice pentru ce revendica aceste trei limbi materne şi cum le învăţase: „Româneşte la şcoală, nemţeşte acasă şi idiş pe terenul de fotbal".

Oricum ar fi stat lucrurile şi oricare ar fi fost limbile vorbite, nimeni nu se simţea înstrăinat în Bucovina căci, genetic vorbind, fiecare locuitor al acelei frumoase regiuni era convins că Turnul Babel fusese construit de strămoşii săi.

Adevărul este că nici românii, nici germanii, nici evreii, nici rutenii şi nici măcar polonezii sau ruşii, deşi apropierea de ţara lor de origine le-ar fi putut procura unele iluzii, nu visau deloc la pământuri îndepărtate, precum irlandezii, pentru că în Bucovina erau cu toţii acasă de o veşnicie.

După un război atât de distrugător precum Cel de al doilea, după raţionalizarea diabolică a morţii şi după o jumătate de secol de hegemonie comunistă, te poţi întreba, pe bună dreptate, la ce serveşte să fii un urmaş al constructorilor Turnului Babel? Asta serveşte ca să-ţi aminteşti, se poate spune. Germanii şi-au amintit de originea lor, s-au pregătit de ducă şi au plecat „in die Heimat"[2], având grijă să nu mai vorbească româneşte pentru a nu zgâria timpanul conaţionalilor de origine, alergici la rezonanţele fonetice extra–teritoriale, evreii şi-au reamintit că făceau parte din poporul ales, şi-au adunat calabalâcul şi au luat-o drept către pământul făgăduinţei, făcând rocada în primul aeroport de tranzit pentru a-şi mesteca azima altundeva decât la kibbutz; cât despre români, ruteni, polonezi şi ruşi, s-au resemnat să-i aştepte pe americani, la fel ca şi părinţii şi bunicii lor între 1945 şi 1947. Cei care, în ciuda tuturor lucrurilor, au reuşit să se strecoare printre ochiurile cortinei ideo-logice, au pornit-o ca să-i întâlnească pe americani precum acei bravi irlandezi din vremea Secesiunii. Dar în timp ce germanii, evreii şi cei câţiva români, ruteni, ruşi sau polonezi din Bucovina care au lăsat baltă fericirea colectivistă, nu prea se mai uită înapoi, irlandezii, în schimb, doar asta fac. Nimic nu-i sperie, atunci când e vorba de leagănul strămoşilor lor. Nici IRA şi structura ei paramilitară, nici atentatele sălbatice şi victimele lor, nici explozia tehnologică şi şomerii săi – ei nu visează decât să-şi revadă Irlanda de îndată ce se iveşte prilejul.

Există multe diferenţe între irlandezii care trăiesc dincolo de frontierele lor naţionale şi exilaţii români, dar şi multe similitudini. Şlefuind una din butadele sale istorice, Mirabeau califica poporul francez drept „Naţiune de maimuţe cu voci de papagal". Butadă premonitorie, mai potrivită irlandezilor şi masei heteroclite a fugarilor din Bucovina decât **sans–cullote**-ilor de la 1789. Şi unii şi alţii, de îndată ce se instalează în ţara pe care şi-au ales-o, nu se mai gândesc decât cum să imite pe noii lor concetăţeni şi să adune avere. Şi pentru asta, primul lucru pe care-l fac este să-şi chinuie limba pentru a se pune la diapazonul fonetic al ţării. Unii reuşesc să se îmbogăţească, dar, pentru a putea face pe papagalul într-o limbă adoptată, sunt necesare măcar două generaţii. Ne-am putea oare închipui pe unul din membrii clanului Kennedy, urcat pe treapta cea mai de sus a afacerilor din Statele Unite, continuând să rostească o engleză bolovănoasă precum cea a bravilor săi strămoşi irlandezi? Ceea ce le lipseşte bucovinenilor este vechimea pe pământ străin. Va veni şi asta – modelul irlandez şi Kennedy Round sunt nişte excelente surse de inspiraţie.

Tot vorbind despre irlandezi şi despre diferenţele sau similitudinile cu diaspora bucovineană, îmi revine în minte întâlnirea celor doi irlandezi preferaţi ai mei, Samuel Beckett şi Robert Mc Namara, unul din Franţa, altul din Statele Unite, întâlnire pe care îmi revenea mie s-o arbitrez într-un bar din Cartierul Latin. Asta se întâmpla în 1986, cu trei ani înainte de dispariţia laureatului nostru cu Premiul Nobel. Şi ca să-mi ţin făgăduiala făcută editorului meu american de a aşterne pe hârtie câteva pasaje din viaţa mea, o să redau povestea asta aşa cum protagoniştii ei şi eu însumi am trăit-o. E tipică pentru ceea ce frumoasa Irlandă reprezintă în ochii dezrădăcinaţilor ei.

Robert Mc Namara era deja la cea de a şaptea producţie „Beckett" în Statele Unite, dar **nu-l cunoştea încă personal pe celebrul său** compatriot, mai în vârstă decât el, pe care-l punea în scenă. Dornic să-l întâlnească, mi-a scris, mi-a trimis afişul şi fotografiile ultimului său spectacol şi m-a rugat să le arăt lui Beckett şi să-i cer o întâlnire pentru cutare dată, când va fi la Paris. Scrisori către Beckett, răspuns, telefoane, efuziune de bucurie din partea dramaturgului la ideea să-şi cunoască în sfârşit regizorul american şi, în ziua „Z", moş Godot telefonează, confirmându-mi că era gata de întâlnire. Uimitor!, cei care şi-au făurit o imagine a lui Beckett prin prisma revistelor cu tiraj mare mai au multe de învăţat.

Întâlnirea era fixată în micul bar al unui misterios hotel, aproape de vizuina lui Beckett, la ora trei după amiază. La amiază, Mc Namara cumpără un „pure malt"[3] (irlandez, evident), iar la ora unu iese din baie proaspăt ras şi dat cu aftershave, înţolit ca spre a se înfăţişa la Buckingham. Ca să mergem de la mine de acasă până în cartierul lui Beckett (pe bulevardul Saint-Jacques) aveam nevoie cel mult de treizeci de minute. Aşteptându-l pe Godot, Mc Namara mă întreba din cinci în cinci minute dacă nu băgasem de seamă nimic deosebit în ţinuta sa, întrebare la care eu răspundeam invariabil: „Impecabilă". După o oră, mă simţeam ca într-o piesă a celui ce scrisese „Oh, les beaux jours"[4]. În cele din urmă, l-am întrebat pe regizor dacă în vestimentaţia lui era ceva special. Lovitură de teatru: cravata, batista de la piept şi chiar şi şosetele lui Mc Namara erau de culoarea drapelului irlandez! Le adusese din Statele Unite special pentru întâlnirea cu celebrul său compatriot. În faţa unui avânt patriotic al cărui zel îl poate cufunda pe un cetăţean irlandez în fantasma cromatică a drapelului său, unui bucovinean nu-i mai rămâne decât să roşească de ruşine.

Întâlnirea celor doi irlandezi s-a desfăşurat după cum fusese prevăzut, la ora şi în locul stabilite. Barul micului hotel ales de Beckett pentru întâlnire s-a dovedit cum nu se poate mai confidenţial. Dramaturgul nu lăsa nimic la întâmplare – era un obişnuit al locului. Acolo se punea la adăpost de privirile indiscrete pentru a-şi lua doza zilnică de scotch. În două cuvinte, barul semăna cu un bunker. Fără ferestre, fără a fi luminat – singura geană de lumină care pătrundea în încăpere venea dinspre uşa care dădea spre biroul de recepţie al hotelului. Clienţii întâmplători abia de se vedeau în văgăuna aceea de bar. Cât despre rest, era uşor de ghicit. Beckett n-a băgat de seamă nici şosetele regizorului său preferat, nici batista de la piept, nici cravata, toate arborând culorile irlandeze, pe care Mc Namara le afişase pentru acea ocazie. A nu băga de seamă anumite lucruri poate şi asta fi ceva „Made in Ireland".

Poţi să te străduieşti în zadar să fii francez şi român totodată, să ai ascendenţe bucovinene, să înjghebezi utopii în speranţa că într-o bună zi se vor realiza, să te ghiftuieşti cu argou pentru a comunica mai bine, să te învârţi în jurul pluridimensionalităţii aşteptând ca ea să devină referinţă, să zugrăveşti poezia în culorile tehnologiei sau să-ţi închipui gigantice ouă agorice – n-o să-ţi vină niciodată ideea să te înfăţişezi în faţa unuia din compatrioţii tăi îmbrăcat în culorile tricolorului, eventual străpuns în mijloc de revoluţionarii din ţara ta, pentru a-ţi vedea mai de aproape interlocutorul. Pentru asta trebuie să fii irlandez. Înverşunarea cu care descendenţii lui Yeats, Synge şi De Valera îşi păstrează valorile spirituale este ceea ce îi face mai puternici decât pe noi, bucovinenii.

Traducere din limba franceză:
Ileana Cantuniari

1 Şarlatanul – Memoriile unui sub-proletar.
2 În patrie (în germană în text)
3 Whisky curat din orz
4 O! Ce zile frumoase!

augustin ioan

Magistrala albastră
(sonet)

În nisipuri este cald de pântec
ouă de broască ţestoasă şi somn.
Alexandru pescuieşte sub pod.
Umbra nu există apa vibrează

din cauza plutei şi din cauza primă.
Îi vorbeşte femeii de pe taluz
şi femeia lui leneveşte în casa mea.
Marea este subînţeleasă.

Latina limbă e regină. Soarele sfânt.
În ecluză este încă supa primordială
din care cu toţii ne-am închegat

la o apăsare de buton. Doar tăindu-se panglica.
Apoi se lasă fotografiat. Coruri ceruri înflăcărau
şapte şi arca deflora pustiul. El călca magistrala
albastră şi ţinea cuvântări.

Oraşul meu
(sonet)

Megafoane şi steaguri
marchează comandamentul taberei
ombilicus mundi
industria falocentrică.

De când părintele naţiunii a
mânjit de insulină pereţii cazărmii
nu s-a mai întâmplat la Năvodari nimic.
Casa frige armătura asudă

tencuiala are lepră
conducte de plastic sleiesc
înlăuntru Steluţa priveşte de sus.

Mesenii au plătit pentru deflorare:
darul de nuntă –
casa la mare.

Strada Midiei 4
(sonet)

Nu se deschide uşa la garaj.
Tata are o rudă în bloc.
Viaţa după Armaghedon:
patria se scufundă înaintând

iar noaptea sunt muzici.
vecinii ies în maieu
în casa scării beau bere
şi sparg cutiile poştale.

Gară fără trenuri.
Apa nevâslită
asudă sare în subsol.

La conductă
sorbul nimeni nu îl vede.
Deschid fereastra şi mă uit la căminul de nefamilişti.

Capul Midia
(sonet)

Deschid fereastra şi mă uit la realitate.
Mama a pus perdele cu flori şi gratii la
ferestre şi gratii la balcon: nimeni
nu poate pătrunde în casă

şi nici televizorul color n-or să-l mai fure.
Am adus lucruri vechi căci suntem în vacanţă.
Lumea ne invidiază.
Marea este dincolo de tabără.

Ca să ajungem acolo trecem pustiul întâi şi conductele
prin care Mohammad Reza Pahlavi Ariamehr ejacula
ţiţeiul lui de şahinşah.

Viperele caligrafiază încă
MOHA = LOVE
în nisipurile de la rafinărie.

Tratarea stereospecifică a izoprenului

Prin cracare fac ăştia benzină
şi saci de polietilenă în care
se împut azotaţii şi smoala în
care apoi şi fibre supraelasti
ce să scânteiezi de se taie cu

ren
tul

E un pârjol în camera de păru-ţi
– dezbrac vulcanul Pinatubo sau o
şarjă peste plan la Vlăhiţa? Sar
scântei electricitate statică şi

curcubee în petrol. Se jupoaie apa.
Şi ard cauciucuri vechi la vărărie
iar acasă pictăm semne pe spinarea
cailor cu var nestins căci sunt ai

noştri de
la cedpeu

Te ţin de mână şi realitatea
miroase a lauri încinşi. Dar
rafinăria descompune-se-va, o,
ca un hoit împreună cu pater

patriae scoşi la mal de flux
dimineaţa de după cu alge şi
melci şi meduze şi scoici şi
în duhoarea naţională poporu'

bântuie plajele umbre
luţe de soare înfipte
în meninge aminte adu
când deasupra creieri.

arthur porumboiu

Seară sălbatică
Inima mea aşteptându-te
naşte ritmul ce-ar putea
chema seringa morţii?
Tu nu te-arăţi. Şi înserarea
cotrobăie nemiloasă prin mine;
mi-aş dori o secundă de linişte,
însă Îngerul scobeşte necruţător
prin rămurişul creierului.
Unde eşti Tu, cea care ocroteşti?
Există-o lumină ce ne poate apăra?
Pe pieptul meu se scrie cu ţărână
sau cu lumina ce împarte
bucurie?
Seară sălbatică luptând
cu-ncremenirea de gheaţă şi chemând
secunda salvatoare?
Unde eşti, Tu, infirmieră a luminii
ce-ai putea să-mi bandajezi sufletul?
Poate că Îngerul ţi-a strâns mâinile-n cătuşele
neputinţei,
dar eu încă mai văd o lumină binefăcătoare.
şi cred că Îngerul negru nu-ţi va sigila
ochiul ce vindecă!

Altă eroare
Altă eroare a pătruns în mine –
cancer lucrând fără întrerupere!
Seara e murdară ca o cârpă de vase
şi existenţa mea-i viermănoasă şi se degradează
întruna.
Nu-mi spuneţi că va veni Îngerul Vindecător!
Eu aud orele destrămându-se-n grabă,
şi ştiu: paşii mei stereotipi
vor năclăi ţărâna sfântă.
E foarte târziu!
Moartea
nu-şi arată semnul heraldic,
însă zorii vor veni enervanţi
ca o ploaie de Noiembrie;
şi-n existenţa mea
se va face atâta frig,
încât oglinda îmi va arăta
masca viitoare!

Demonul
Pereţii strivindu-mă în continuare,
şi nici un cuvânt, nici un gest de ocrotire.
Cenuşiul se instaura brutal şi sigur
de sine; zâmbetul era strivit,
şi inima visa un mormânt încăpător.
Deasupra tuturor
trecea, cu sabia-i aspră,
Demonul exterminator!

Un singur cuvânt
Frica îmi tatuează mâinile.
Frica îmi scrie un singur cuvânt: „**Moarte**".
Doamne, la tine vin să cer îngăduire –
oare mă vei auzi?
Nu vreau veşnicia încremenitelor tăceri –
aici o secundă nesfârâmată şi clară,
mă ridică-n imperiul bucuriei
şi îmi ajunge!
Însă Frica mi-arată o groapă deschisă.
Mâinile mele ţipând
vor putea să-ndepărteze moartea?

O voce necunoscută
Mi-e frică de noaptea ce va veni;
mi-e frică de mine însumi.
O voce necunoscută îmi şopteşte mereu:
„Vei pieri în curând!"
Amintirile se sparg ca boabele de grâu sub piatra de
moară;
eu îmi pierd încet trăsăturile chipului,
o perie de sârmă îmi anulează lumina buzelor
şi mâinile se fac mai subţiri
şi-arată-ntr-o singură direcţie:
Moarte? Lumină?
E ora când mi se ia masca de ceară,
şi cineva mă duce-n muzeul amintirilor,
deşi eu ţip cu voce sfâşiată:
„Sunt viu, sunt viu, sunt viu!"

O epopee a Moscopolei

Nida Boga: „Voshopolea". În româneşte de Hristu Cândroveanu. Bucureşti, 1994

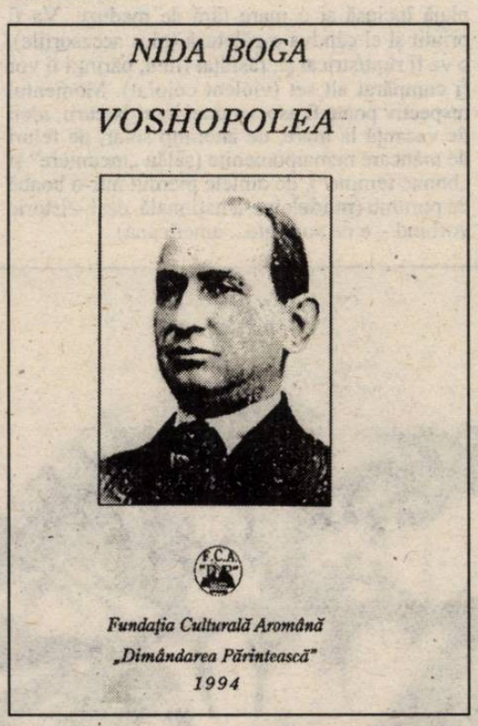
de MARIUS DOBRESCU

Contribuţia adusă de românii sud-dunăreni la înflorirea civilizaţiei româneşti a fost remarcabilă. Industriaşi, economişti, meseriaşi, negustori ori oameni de cultură, aceştia şi-au slujit patria cu abnegaţie şi pricepere, neuitându-şi, când au avut ocazia, nici cosângenii din Balcani. Un astfel de caz este Nida Boga. Născut la 15 ianuarie 1886 la Veles (Macedonia), în apropiere în Skoplje, viitorul scriitor a făcut şcoală mai întâi în greceşte, apoi în româneşte, la Bitolia, terminându-şi studiile la Bucureşti, unde a absolvit geografia şi istoria. A luptat la Nămoloasa şi la Mărăşeşti, ca voluntar, în primul război mondial. A funcţionat, mai apoi, în Basarabia, la Chişinău, ca profesor, director de liceu şi director al Arhivelor Statului, unde a publicat „Documente basarabene", în douăzeci de volume.

A murit la Vaslui în 1974.

Activitatea literară şi-a început-o timpuriu, în revista liceului românesc de la Bitolia, „Lumina". În volum debutează cu comedia „La hane" (în dialect aromân), urmată de o alta, „Revoluţionarii" şi poemele din volumul „Cântiţe". A scris şi în limba română, mai cu seamă studii istorice: „Românii din Macedonia, Epir, Thesalia şi Albania" şi „Românii din Serbia şi Bulgaria". A editat „Documente basarabene" (1926 – 1936) şi, în colaborare cu prof. univ. I. Minea, i-au apărut: „Despre Iane, mare ban al Craiovei. Şi ceva despre Mihai Viteazul" şi lucrarea în două volume „Cum se moşteneau moşiile în Ţara Românească la sfârşitul sec. al XVI-lea. Contribuţiuni la istoria vechiului drept din Ţara Românească".

Cea mai importantă contribuţie literară a lui Nida Boga rămâne, însă, volumul „Voshopolea". Apărut în limba română la Editura Fundaţiei Culturale Aromâne „Dimândarea Părintească", în 1994, „Voshopolea" reprezintă istoria în versuri a naşterii, înfloririi şi decăderii celebrei metropole a românilor sud-dunăreni, oraşul Moscopole. Privită sub acest aspect, „Voshopolea" poate fi alăturat, fără rezerve, „Odiseei" homerice. Începuturile oraşului sunt redate cu afecţiunea cu care te referi la propriii strămoşi: „Voshopolei că-i fură începători/ Oierii doar – şi numele-i ne-o spune;/ Acolo fu menit să se adune/ Şi să prospere neamul de păstori". Treptat, localitatea ajunge, prin hărnicia şi iscusinţa locuitorilor ei, aromâni din Balcani, cel mai important oraş sud-dunărean, concurând, ca prosperitate şi frumuseţe, Atena şi Salonicul, devenind renumit chiar şi la Istânbul. Oraşul adăpostea 60.000 de locuitori şi dispunea de o Academie, în care predau vestiţi dascăli ai timpului, de tipografie, de numeroase şcoli şi biserici româneşti, binecuvântate toate de Mitropolia moscopoleană. La mijlocul sec. al XVIII-lea se părea că nimic nu va putea împiedica transformarea acestei metropole într-o veritabilă capitală a Balcanilor. Dar n-a fost să fie aşa, pentru că vecinii ţinutului, sângerosul Ali Paşa de Ianina şi Patriarhia de la Istanbul, au pus gând rău înfloritorului oraş: „Din Ianina,



Castoria-înalţii/ Arhierei pornesc să afle-ndată/ Acolo, în Voshopolea bogată/ Ce coc armânii ăştia, blestemaţii...". Şi poemul se derulează în pocnet de pistoale şi zăngănit de săbii, narând cum strălucitorul oraş e transformat, de cruzimea beilor musulmani, într-o grămadă de ruine: „Şi flăcări şerpuiesc – un râu de foc/ Iar târgul e o mare de pojar/ C-aprind banditii totul, iar şi iar/ Să piară tot ce-a fost aici, pe loc!". Înspăimântaţi şi sărăciţi, moscopolenii iau drumul exilului, ducând cu ei amintirea înfloritorului oraş.

Poemul cuprinde 14 cânturi şi circa 150 de sonete, în dialect aromân. Ca şi în „Odiseea", Nida Boga a descris antitetic bogăţia fabuloasă a Moscopolei în plină glorie şi urgia ce i-a adus moartea. Versul românesc, migălit cu veneraţie de Hristu Cândroveanu (un excelent scriitor şi editor al literaturii aromâne), transmite cu fidelitate tot patosul poemului original, iar procedeele stilistice utilizate de poet – descrierea luxuriantă, suspansul, metafora şi dinamismul scenelor de masă – capătă în româneşte valenţe inegalabile.

Lăsând la o parte remarcabila realizare artistică a d-lui Cândroveanu, ţinem să dăm aprecierea cuvenită activităţii acestuia de zeci de ani în slujba tălmăcirii şi promovării literaturii româneşti sud-dunărene în România. Şi aceasta pentru că nu sunt mulţi cei care şi-au adus o contribuţie atât de importantă la susţinerea fraţilor noştri dimprejurul frontierelor oficiale ale României.

„Voshopolea" lui Nida Boga constituie o operă literară importantă, dar şi un document istoric. Salutăm deci cu toată dragostea apariţia ei şi o recomandăm frăţeşte tuturor românilor.

Tentaţia limbii de lemn

de CLAUDIA ENE

Toate limbajele speciale nonficţionale tind în mod firesc spre clişeu şi spre standardizare. Codurile lor cuprind nu numai cuvinte disparate şi reguli de combinare a acestora, ci şi formule-tip, care sunt decodate ca atare de către receptori. Între acestea, limbajul textului politic constituie un caz aparte, la limita tendinţei spre stereotip, o zonă a echilibristicii între limbajul specializat şi limba de lemn. Prin text politic înţelegem rapoartele, comunicatele, telegramele de protocol, ştirile, comentariile şi, prin extensie, chiar eseul politic. Cea mai evidentă caracteristică a acestui tip de text este utilizarea de clişee, de sintagme şi fraze stereotipe, ca şi cum ar fi forme ale unui discurs repetat. Aceste elemente-standard revin mereu în practică, fără a fi reformulate, ci doar introduse ca atare într-un enunţ: „preşedintele... a luat atitudine într-o recentă declaraţie de presă, dezaprobând în termenii cei mai energici...", „preşedintele dezavuează atitudinea liderului G.F.... faţă de care şi-a precizat poziţia...", „liderii au lansat idei şi propuneri..." etc. (toate citatele articolului au aceeaşi sursă: „Cronica Politică", **2**, nr. 22, 1995, p. 5).

Totuşi, frazele-stereotip sunt – sau ar trebui să fie – mai puţin numeroase în textele în care se pune accentul pe opinie, cum sunt comentariile ori eseul politic. Însă, dacă eseul păstrează o anumită distanţă faţă de clişeu, nu totdeauna se întâmplă la fel cu comentariul politic, sau mai degrabă cu o specie hibridă, cumulând atât evenimentul, cât şi interpretarea lui. Ne referim la acele articole care sunt un soi de ştire comentată şi care – unele dintre ele – au încă nostalgia limbii de lemn. Există aici o preferinţă pentru figurile de stil ieftine, care tind şi ele să devină stereotipe: **„scena politică** românească **a fost tulburată** prin tot felul de declaraţii...", „(l. l.) a **demarat acţiuni** concrete" etc. Cea mai remarcabilă este însă vizibila propensiune spre cataavencianism, spre pompos şi vag: „dl. l. l. a adresat **apelul... de a aborda cu luciditate şi înţelepciune momentul cu profunde semnificaţii istorice în faţa căruia se află astăzi România"**, „(forţele politice – n. n.) **să acţioneze unite pentru înfăptuirea unei idei esenţiale,** ce vizează evoluţia de perspectivă a ţării noastre", **„încurajarea acestei idei de unitate şi consens în faţa problemelor fundamentale – singura care poate conduce la mai binele ţării**, reprezintă o atitudine firească..." sau „(forţele politice să răspundă – n. n.) **deschiderii promovate... cu seriozitatea pe care momentul actual o reclamă"** etc. După cum se poate observa, enunţurile se menţin în zona vagului şi a nenumitului, atingând doar în treacăt sfera concretului: cuvintele vehiculate sunt „idee", „moment", „a aborda" „a acţiona", „înfăptuire", „evoluţie", „unitate", „consens", „problemă", majoritatea supradimensionate prin determinări de felul: „profund", „esenţial", „fundamental". Aproape întreg textul ia chipul sloganului şi formei fără fond. Există, fără îndoială, o tentaţie a limbii de lemn şi poate chiar o utilitate a acesteia: aceea de „a-ţi preciza poziţia" fără să ai, de fapt, nici una.

«Naivitățile» cetățeanului Jourdain

Scrisoare de dragoste

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Prima pagină ar trebui să fie cam așa:

„Peronul metroului era meschin, populat cu ființe care nu mai aveau nici un motiv să se gândească la altceva decât la cât de repede vor ajunge acasă. Monotonia umană nu era spartă decât de găletușa plus accesoriile violent colorate ale copilului țăran. Băiețelul, atât de stingher în metropola din care nu înțelegea nimic, își însoțea bunica, mai corect spus mamaia, care-și deșertase ziua-ntreagă paporniţa direct în burta consumatorilor orășeni. Zarzavaturile trebuie să fi fost la fel de violent colorate ca găletușa plus accesoriile".

La o nouă lectură, descoperim numeroase stângăcii și evidente erori de compoziție: pretențiozitate, trimiteri aberante la marile „probleme" ale existenței, o sintaxă lejer împiedicată, planuri tematice interferate țipător, expresionism vulgar la nivelul exprimării, dispreț față de bunacuviință. Dezordine, într-un cuvânt – o mare dezordine. Lesne de dedus că dezordinea scriiturii trădează dezechilibrul afectiv-umoral al scriptorului. Descoperim pe loc cât de antipatic poate deveni acest autor prostuț! (Dar de ce ne înduioșează?!?)

Finalul ar putea să sune astfel:

„... și, vorba lui Blanchot, **nu reușim să credem în dezastru, nici când îl trăim, nici când îl murim**". Ceea ce părea a fi un roman sau, în orice caz, un fragment de proză se relevă în chip de eseu. Pretențiozitatea nu l-a părăsit pe autor – trimiterea livrească (dublată de sublinierea cu italice sau aldine) o dovedește cu prisosință.

Poate că nu e nici o tentativă de nuvelă, nici măcar o divagație în jurul cozii hiperdiegetice. De (ce) n-ar fi o scrisoare de dragoste neconvențională...

2. Un mod nu foarte inspirat de a te pune în paranteză (ceva asemănător cu **Jurnalul...** greu de digerat al colegului Vlad Niculescu). Competiția cu propria timiditate, frica de a te expune, mica jucărie schizofrenică – rubrica dintr-o revistă. Și atunci iei o carte (mai mult sau mai puțin imaginară), eventual o citești (cu sufletul la gură, ca pe un roman cu fotbaliști de Tupan), scrii despre ea și despre tine, despre cât de seducătoare devine opacitatea funciară a criticului obstinat să se reinventeze în fiecare cronică, săptămână de săptămână. Să fie acesta sfârșitul unei colaborări de aproape cinci ani? Doamne ferește! „Criticul" nu-și dorește să ajungă pacientul alter ego-ului dement.

3. Revenind la scrisoarea de dragoste trebuie să spun că destinatarul încă nu poate să o priceapă. Poate că el va reține numai detaliul cu găletușa plus accesoriile violent colorate. Sau poate că îl va lega de o amintire cu mult nisip, plajă încinsă și o mare fără de meduze. Va fi primit și el cândva o găletușă (plus accesoriile), o va fi rupt/stricat și, răsfățat fiind, părinții îi vor fi cumpărat alt set (violent colorat). Momentul respectiv poate fi asociat unei mari bucurii, ideii de vacanță la mare, de anotimp solar, de feluri de mâncare nemaipomenite (șalău „meunière" și „bonne femme"), de dintele pierdut într-o boabă de porumb (**madeleine**-a națională, deși – istoric vorbind – e de sorginte... americană).

4. Unul din motivele pentru care proza postmodernă nu se caută la noi (spre deosebire, bunăoară, de Sandra Brown, Danielle Steele, Sidney Sheldon) este că are un story la care cititorul comun accede cu mari dificultăți. Naratorul se pricepe al naibii de bine la cuvinte, eșuează însă când e vorba de magiunul sentimental, care face cartea să se scrie, parcă, singură.

5. **Corespondența** dintre viață și text ar trebui să fie mai bine ascunsă, nu ca în paragraful următor:

„Mi-e dor, mi-e un dor năpraznic de tine, de tot ce făceai tu, de acele delicioase greșeli de exprimare cu care îmi pigmentai viața. Nu ziceai tu că la salata de țelină e bine să pui și puțin **costârnac** și că despre o vecină s-a afirmat că e **inalfabetă** (cu toate că are un suflet bun, nu?), deși tot tu ai învățat să pronunți fluent **te-le-en-ci-clo-pe-di-a** de îndată ce ai intrat în mrejele mass-mediei?"

6. Ușor de spus că, gata, granițele dintre genuri și specii s-au șters, că din **melting pot**-ul acesta nu iese decât text, text și iarăși text. Mai vine câte unul și spune că de aici (re)naște teatrul, după atâta punere în scenă. Noi, de pildă, tot nu ne-am lămurit dacă se discută despre o proză, o scrisoare (de dragoste) sau – de ce nu? – despre un roman epistolar. Și ajungem iarăși la primejdioasele **liaisons** dintre metacritică și inocență.

7. Ne putem întoarce, totuși, la scrisoarea noastră de dragoste?

„Îți mai amintești când îți spuneam Princess? Erau primele zile ale iubirii noastre. Pe atunci, nu credeam că ne vom despărți vreodată. De fapt, acum cred la fel: noi nu putem fi separați de nimeni, niciodată, nicicând. Așa că nu-ți mai țuguia buzele, cum o faci de obicei când nu-ți convine ceva. Mi-e dor de tine, nu uita asta... te iubesc..."

Am ajuns la dezambiguizarea totală a mesajului?

Aici, cititorul bine educat știe că trebuie să urmeze o capcană.

8. Sunt sigur că sunteți dezamăgiți de (pseudo-)cronica mea. Foarte multe lucruri vagi: este vorba de o carte nouă? de un roman (epistolar)? Cine a scris-o? Un autor român? Cum îl cheamă?

Cam multe întrebări deodată! Fireşte, n-o să vă fac jocul, deci nu prea o să vă răspund la ele. Tot ceea ce pot face pentru Dumneavoastră este să vă inițiez puțin în misterul acestui autor – s-o recunoaștem – incomod. Incomod, și, în egală măsură plictisitor, într-atât de plictisitor, încât nici numele nu i-l voi da. (Mi-e rușine de rușinea lui, asta e!) Poate că nici nu e scriitor în adevăratul sens a cuvântului. Este doar un om obișnuit surprins într-o situație dramatică, situație pe care n-o mai poate controla. Moment în care el intră în panică și se refugiază în singurul lucru pe care se iluzionează că știe – cât de cât – să îl facă: scrisul. Este, de asemenea, un om pe care l-a părăsit curajul, fiindcă a comis greșeli, destul de grave, chiar foarte grave, pe care nu știe dacă le mai poate repara. Parabola nu este însă atât de transparentă! Autorul este un orgolios incurabil și crede că acest orgoliu l-ar putea salva. Altminteri, s-ar sinucide. Cel puțin, din punct de vedere literar. Orgoliul, proiectat hiperbolic pe orizontul său de așteptare, îl face să creadă că **aceea care îl iubește, îl iubește și-așa**. Sigur, ideea nu e din cale afară de originală, dar pe acest, totuși, tânăr autor, care s-a privit pe sine de pe marginea prăpastiei (Caspar David Friedrich – **Stânci de cretă pe insula Rügen**), numai ea îl mai poate salva.

9. Finalul scrisorii-playback: „Cum să cred în dezastru?"

P.S. Cu adânc respect și profundă mândrie patriotică, urez conducerii nou alese a Uniunii Scriitorilor cele mai măreţe realizări în îndeplinirea mandatului ce i-a fost încredinţat prin votul quasi – unanim al populației adulte de autori români. Dragă dle Ulici, stimate prieten Iaru – Macintosh, nepreţuiţi Galfalvi Zsolt, Alecu Ivan Ghilia, Slavomir Grozdenovici, Tudor D. Savu excipiens q.s., să trăiţi, să înfloriţi și să reînviați Fondul Literar! Cât despre croaziere, măcar pe Panța să-l luați cu voi, ca să fie echilibrat reprezentate generațiile și promoțiile... Hai, la mulți ani!

Fişe pentru o ediţie Peter Neagoe (II)

de MIRCEA ANGHELESCU

După război – primul război mondial – pictura şi în general portretistica lui Peter Neagoe încep să aducă bani, aşa încât peste câţiva ani, în 1926, el îşi poate împlini visul oricărui american cu preocupări de artă: vine în Europa, şi anume în centrul lumii artistice de atunci, la Paris.

Primele sale impresii, notate într-un jurnal încă inedit, revelă încântarea cu care neofitul descoperă o civilizaţie şi o lume încărcată de trecut: „Parisul este într-adevăr splendid, dar mai mic decât New York. E totuşi mult mai mult farmec în liniştea lui calmă şi în blândeţea pe care o aduce vârsta. Potecile pe care umblă lumea sunt mai bătătorite, ele au mai multe ramificaţii şi mai multe cotituri, şi pe fiecare merge cineva. Aici poţi simţi rutina ca pe ceva neîntrerupt şi nedestructibil... Dar mişcarea lor este aici mai graţioasă, nu mecanică, aşa cum o vezi la New York, unde toată lumea aleargă după ceva..." Îl întâlneşte aici şi pe Brâncuşi, făcând socoteala că nu l-a mai văzut de douăzeci şi patru de ani, ceea ce ar exclude întâlnirea celor doi la München, pe care o menţiona în altă parte: „Nu-l văzusem de 24 de ani. E cărunt acum, dar ochii şi faţa sunt la fel de tinere ca atunci. E în putere şi locuieşte minunat. Are un atelier cald, înalt şi plin cu lucrări, terminate sau în diverse stadii de elaborare. La fel, o mulţime din toate felurile de material, lemn şi piatră de toate consistenţele. Mi-a spus că nu m-am schimbat, dar eu ştiu foarte bine cum m-au schimbat aceşti 24 de ani".

Viaţa lui la Paris seamănă, cel puţin în prima parte a ei, cu o lungă vacanţă de studii în care pictorul şi totodată criticul de artă – căci aspectele teoretice ale artei îl interesează din ce în ce mai mult – aspiră prin toţi porii atmosfera marii arte, se impregnează de ea în muzee şi expoziţii. Impresiile copleşitoare au rămas în paginile unor însemnări: „Van Gogh era de felul lui un realist puternic, dar năvalnic şi nerăbdător prin temperament, străduindu-se febril să picteze cu culori cât mai vii posibil. Această presiune a fost uneori benefică şi el a pictat câteva tablouri bune; dar personalitatea lui era mult mai puternică decât este opera lui". Sau despre Cezanne: „Cezanne este totuşi maestrul. El este remarcabil, cel mai rezervat din toţi, cel mai puternic de asemenea, în sensul că există multă energie în opera lui", subiect asupra căruia revine după două săptămâni: „La Luvru. Cu cât mă uit la tablouri, cu atât creşte în mine convingerea că Cezanne e cel mai mare dintre moderni. Am spus-o şi o întăresc acum, că Cezanne nu poate fi atins de nici unul dintre moderni. Oriunde e el, ceilalţi par săraci şi artificiali... Cezanne studiază neobosit şi nu spune niciodată «gata!». El e într-o devenire continuă, de aceea e, deasupra tuturor celorlalţi pictori, un pictor". Şi, deşi devine din ce în ce mai ataşat de Paris, „un oraş minunat, plin de viaţă", deşi merge la teatru cu soţia, ia lecţii de franceză, vizitează împrejurimile, privind locurile cu ochiul pictorului, gândul de a pleca pune stăpânire pe el. În februarie 1928, Peter Neagoe pleacă în sud, în căutatea unui loc în care să-şi regăsească liniştea, calmul necesar picturii şi acel aer pur, transparent, care să învăluie pânzele sale în atmosfera visată.

Peter Neagoe trece în acei ani, după contactul cu marea artă europeană, printr-o criză care lasă urme şi în jurnalul din care am mai citat: „Mă simt obosit când termin o şedinţă de pictură, dar ştiu foarte bine că ar trebui să privesc încă de mai aproape şi să nu-mi permit niciodată să mă îndepărtez de obiectivul observat decât pentru a-l face mai puternic şi mai intens, şi mai interesant în pictură. Fac eu acest lucru? Nu! În toate operele bune de artă există ceva extraordinar de viu, ceva fundamental şi adaptat vieţii date în tablou. Şi când spun viaţă înţeleg exact măreţia şi misterul pe care acest cuvânt le conţine..." Pictura sa nu-l mai satisface. Insidios şi sub aparenţa unei simple dorinţe de exerciţiu, dorinţa de a scrie revine în preocupările vechiului ucenic gazetar în legătură cu pătrunderea în subtilităţile limbii franceze: „Pătrundem în spiritul acestei limbi splendide, a cărei fineţe şi a cărei precizie, în acelaşi timp, mă atrag. Îmi place într-adevăr şi sper că într-o zi voi fi capabil s-o scriu destul de bine pentru a scrie câteva povestiri în această limbă". Scrisul gazetăriei sale bucureştene, pe care încercase la New York să-l ducă mai departe, într-o eseistică ambiţioasă şi naivă (mărturiseşte singur într-o conferinţă din 1936: la abia un an după venirea sa în Statele Unite se prezentase la editorul revistei **Outlook** cu un eseu despre geniu), erau mărturii ale unei vocaţii intelectuale; acum, Peter Neagoe căuta în scris ieşirea dintr-o criză pe care o provocase pictura, dar pe care aceasta nu o mai putea rezolva: nevoia de a da formă şi consistenţă unei lumi care îl exprima şi îl obseda, în ciuda faptului că fusese până acum neglijată, sau poate tocmai de aceea, lumea copilăriei sale şi a formării sale, unde se găseşte cheia oricărei personalităţi.

Peter Neagoe trece în acei ani, după contactul cu marea artă europeană, printr-o criză care lasă urme şi în jurnalul din care am mai citat.

Din refugiul său în Midi, singur şi deziluzionat, Peter Neagoe trimite soţiei rămase la Paris prima nuvelă care marchează noua sa preferinţă, **Caleidoscop**. Aceasta o trimite unei reviste de limbă engleză care apărea la Paris, **Transition**, şi textul apare aici în martie 1928, marcând debutul de scriitor american al fostului ţăran din Aciliu. Mai mult, editorii revistei **Transition** (unde publică Gertrude Stein, Katherine Ann Porter, Williams Carlos Williams ş.a.) îi cer scriitorului şi alte texte şi acesta decide fără multe alte ezitări să abandoneze pictura pentru a se consacra scrisului, deşi abia publicase prima sa nuvelă într-o revistă cu o circulaţie restrânsă. În numărul următor din **Transition** apare o altă nuvelă, **Un segment al întregului**, apoi o alta; în 1931 începe să colaboreze la **The New Review**, revistă a scriitorilor americani din Europa editată de Samuel Putnam la Paris, iar în 1932 povestirea **The Shepherd of the Lord** (Păstorul Domnului) este selecţionată în antologia lui Edward O'Brien **The Best Short Stories of 1932**, apărută la New York, alături de texte de Erskine Caldwell, William Faulkner, W. March ş.a. În aceşti ani, viaţa sa la Paris se leagă de aceea a grupului de scriitori americani care trăiesc aici în jurul celebrei Gertrude Stein, dar şi de aceea a românilor aflaţi în Franţa. Romancierul american James T. Farrell îşi amintea, peste ani, cum hoinăreau împreună „la Sorbona, apoi pe cheiurile Senei, cu Brâncuşi, Tzara, P.Istrati". După el, între americanii de la Paris cu care era în bune relaţii, poetul Ezra Pound – boem incorijibil – era în chip special sprijinit material de Peter Neagoe: „Pound, se ştia, când era vesel însemna că trecuse pe la Neagoe, prin rue du Douanier; când era trist, însemna că nu dăduse de prietenul său..." (**Pe dalele vechiului Chelsea**, în **Tribuna**, nr. 51 din 1967, p.8).

De un destin special are parte primul său volum, **Storm** (Furtuna), o carte conţinând zece povestiri pe care o publică tot la Paris editorul revistei **Transition**. Trimisă în Statele Unite pentru a fi difuzată în librăriile de acolo, cartea este oprită de organele vamale sub învinuirea de a fi obscenă şi destinatarul, un librar din Chicago, este somat să permită distrugerea „mărfii" sau returnarea ei către expeditor, în cazul că această trimitere s-a făcut „cu bună intenţie şi fără neglijenţă sau intenţia de a viola legea vămilor" etc. Se repetă astfel, la mică distanţă în timp, cazul prietenului său Brâncuşi, căruia aceeaşi vamă îi făcuse dificultăţi pentru importul neautorizat de metal, adică „pasărea măiastră". Întâmplarea stârneşte, bineînţeles, comentarii şi dispute, ziarele se interesează de necunoscutul scriitor: **The Chicago Tribune** vorbeşte de „francheţea şi simplitatea ei primitivă, ilustrând personaje ale pământului pe care trăiesc, precum copacii", **The Statesman** din Londra apreciază că „proza lui vioaie şi ritmată e surprinzător de bine scrisă" etc. Rezultatul este că o nouă ediţie a cărţii, mai voluminoasă, apare în acelaşi an la Paris, iar revistele franceze încep să ia act de literatura sa: în octombrie 1932, **Le Crapouillot** publică traducerea povestirii **Spovedania lui Gavrilă**.

Farmecul rafinamentului

de HENRI ZALIS

Nu ştiu dacă nostalgia cu care priveşte Ion Creangă vârsta copilăriei şi rememorează farmecul ei luminos are doar o dominantă autobiografică. Fie şi deviată din spaţiul memorialistic pur în cel, atât de bine plasat la el, al admirabilei narativităţi. Mai degrabă înclin să cred că **artistul** ordonează la nivelul de prospeţime, puritate şi convergenţă de gesturi toate sugestiile foarte complexei sale subiectivităţi originale.

Nică a Petrei a existat; desigur şi isprăvile lui de băietan isteţ, pus pe şotii netrucate, atât de miezos amuzante. Rafinamentul la acest genial povestitor exact în acest plan face şi mai atractive confesiunile deghizate de chiar scăpărătoarea lor cursivitate. Pentru că şirul de întâmplări ale **Amintirilor din copilărie** îşi află principalul resort în naturaleţea cu care ocolesc orice justificare de vreun ordin sau altul, fie el pedagogic făţiş sau ascuns apreciativ. Creangă are plăcerea să ne cheme în atmosfera inconfundabilă a satului de baştină şi, pe urmă, a şcolii de catiheţi din Humuleşti, prin gospodăria în care s-a născut, alături de colegi de joacă, profesori, consăteni. Inspiraţia lui are drept emblemă bucuria, niciodată mediocră, oarecare, a libertăţii. O libertate în spirit, reconfortantă, mai presus de micile culpe şi sancţiuni pe care le riscă dacă sunt încălcate reguli şcolare sau porunci părinteşti. Creangă duce această dimensiune a plenitudinii trăirilor, cu întreaga fiinţă dedată nevinovatelor sau aproape nevinovatelor plăceri, foarte sus pe scara expresivităţii. În poetica elementelor lui Gaston Bachelard ar trebui inclusă şi simbolistica hedonismului. În fond, din acest orizont mai puţin luat în discuţie este Creangă un mare modern. El susţine, cu metafora cuceritoare a copilăriei încrezătoare în steaua ei, importanţa superioară a bucuriei ca raţiune de a fi şi a simplităţii (aparente) de a cânta realitatea. Acestei plăceri îi corespunde un hedonism aparte, ţărănesc şi, totodată, delicat filosofic.

Iar dacă în perceperea lui intră un mare coeficient de naivitate, aceasta disimulează protector–ironic stările sufleteşti, cu corolarul lor etic. Naivitatea se conjugă hedonist cu iubirea de învăţătură, ca un filtru absorbant ce fascinează pe măsură ce are posibilitatea să se dezvăluie.

Cine citeşte **Dănilă Prepeleac** în cheie prospectivă descoperă facultatea de a schimba realul într-unul generator de înnobilări. Căci nu este un real agresiv cât metaforic marcat de poezia emoţiilor şi cauzalităţii acestora. Un real relevat cu destinul lui fenomenologic. Un real reabilitat, dacă este cazul, în valorile sale ascensionale, trecut, pe rând, din magma narativă transfiguratoare înapoi la bogăţia de rememorări aproape himerice. Dar copilăria nu poate fi himerică în accepţie bovarică strictă. Este cu siguranţă şi centrul lumii reconstruite pentru a compensa neîmplinirile strict existenţiale ale omului Creangă, un fel de pozitivitate neîmpăcată cu inerţia, clientelismul, nefericirile cauzate de boală şi sărăcie, pe subţirea linie de demarcaţie între insul marginalizat şi condiţia practică regresivă ce-l asaltează. Hedonismul lui Creangă, literar prin excelenţă, are mobilitatea totalităţii lui spirituale şi, ca atare, se sustrage handicapului social.

Moldova, care l-a dat pe Alecsandri, l-a marcat pe Sadoveanu şi l-a inspirat sublim pe Eminescu, colorează nu doar caligrafic şi toponimic temele lui Creangă. Ea devine în formula stilistică aleasă de povestitor un mod de a-l orienta categorial şi, simultan, intim participativ. Personalitatea genialului scriitor, conştient de harul său, va fi descoperit în mitologia copilăriei izvorul dialogului său cu memoria. Un dialog fertil, demonstrativ, coerent, formă de reacţie ce aduce în prim plan peisajul interior transparent şi suculent, colorat afectiv de ritmuri incantatorii.

Adâncirea în sine a marelui autor, atât de abil îndreptată dinăuntru spre vraja vieţii, a înviorat unele seri din cercul Junimii.

Trebuia mult curaj să crezi că rafinamentul înşelător al prozelor lui Creangă va fi primit cum merita. Ca o experienţă mai mult decât folositoare de vreme ce întrupa înţelepciunea adultului mascată de voioşie infantilă şi maleabilităţi ludice.

În definitiv, personajul narator nu avea, sub o formă sau alta, nici o relaţie de vasalitate cu ascultătorii săi junimişti ori cu editorii „Convorbirilor literare". Era unic, plin de făgăduieli ţinute până la urmă, nu cum îl considerau aceia, recunoscându-i farmecul prelucrării unor sugestii din folclor. Textele sale, ieşite dintr-un scrupul filologic şi artistic ce impune respect, de o credibilitate cum numai realismul mai respiră, sunt, graţie ingenuităţii jucate, derutante, şireteniei în istorisire, anecdoticului cultivat îndelung, de un vitalism magnetic de-a dreptul senzaţional. Avea să fie, în cele din urmă, recunoscut ca atare, când în proiecţiile conştiinţei noastre suntem cuceriţi de structura discursului, natural până la miracol, de o plenitudine substanţială, explicit naţională, de-acasă, edificând iubirea de făpturi şi de lucruri.

Lumea literară

■ Ultima carte a lui Albert Camus, „Primul om", găsită în geanta sa după moartea prematură, e tradusă şi în româneşte de eminenta profesoară universitară Ileana Cantuniari. Avem de-a face cu o capodoperă, după cum remarcă şi presa pariziană. „Un elan, o forţă irezistibilă anunţă măreţia creaţiei. Ne trezim dintr-o dată în faţa inspiraţiei care ţâşneşte, în acea clipă în care cartea nu există încă, în timp ce minunate fraze abundă deja vârtej: o lucrare preistorică. Pentru că **Primul om** este o carte asupra timpului". Condiţiile grafice excepţionale sunt un alt motiv care va adăemeni cititorii.

■ Ne-a venit la redacţie „Dacia literară" nr. 15, serie nouă, sub directoratul lui Lucian Vasiliu. Bogat ilustrată şi scrisă cu pasiune, revista inserează eseuri, studii, poezii peste care nu se poate trece uşor. „Vasile Voiculescu, poet creştin" (Valeriu C. Neştian), „Virgil Mazilescu, zece ani de la moarte", „Dorinţa de putere la români" (Val Condurache), „Note despre exilul cultural polonez" (Radu Neculau) şi multe altele întregesc un număr necesar oricărui scriitor din România.

■ Periodicul transilvan de cultură „Târnava" care se difuzează nu numai în judeţul Mureş, ci şi în toată ţara, precum şi în Basarabia (la Chişinău) şi în Bucovina (la Cernăuţi) îl ia la întrebări pe colaboratorul nostru Alexandru Cistelecan. Acesta nu uită să se pună bine cu tinerii critici care vin din urmă: Ioana Pîrvulescu, Iulian Boldea, Dan Silviu Boerescu, Gabriela Gavril. Marele merit al acestei reviste e acela că nu aleargă după nume sonore şi valorifică potenţialul literar al spaţiului „Pe Mureş şi pe Târnave", după cum ne avertizează chiar pe frontispiciul publicaţiei.

■ Revista „România literară", consecventă principiilor sale, plasează în pagina „Actualitatea culturală" o fotografie în care se disting Ion Bogdan Lefter şi Alexandru Muşina, violenţi contestatari ai structurilor Uniunii Scriitorilor. Să mai spună cineva că **opoziţia** (ca să o citâm pe Magdalena Bedrosian) nu e mediatizată!

■ Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu Inspectoratul pentru cultură al judeţului Mureş şi Casa de editură „Mureş", a organizat în 21 ianuarie a.c., în Sala de oglinzi a Palatului Culturii din Târgu-Mureş, şezătoarea literară „Târnava–25", consacrată în întregime sărbătoririi numărului 25 al periodicului transilvan de cultură „Târnava", care apare la Târgu-Mureş. Au participat personalităţi ale vieţii publice şi culturale din ţară şi din judeţul Mureş, scriitori şi ziarişti: criticul literar Cornel Moraru – consilier şef al Inspectoratului pentru Cultură Mureş, istoricul literar Serafim Duicu – director al Teatrului Naţional din Târgu-Mureş, Ion Horea, mureşean de origine, Victor Suciu – vicepreşedinte al Consiliului judeţean Mureş, criticul literar Alexandru Cistelecan – redactor şef adjunct al revistei „Vatra", poetul, publicistul şi editorul Eugeniu Nistor – directorul revistei „Târnava", redactori şi colaboratori ai publicaţiei sărbătorite, din Târgu-Mureş, Sighişoara, Mediaş, Târnăveni, Iernut.

Cu acest prilej au fost decernate premiile revistei pe anul literar 1994 următorilor scriitori: ION HOREA – pentru întreaga activitate literară de până acum; ZENO GHIŢULESCU – pentru volumul de poeme „Periplu"; ZENO GHIŢULESCU – pentru volumul de versuri „Târgul de fluturi"; IULIAN BOLDEA – pentru placheta de versuri „Carte de vise"; TITUS ANDRONIC – pentru cartea de poezie „Soarele din turn".

Bucolicele lui Brădean

de CORNELIU ANTIM

Galeriile „Calderon" şi-au deschis stagiunea 1995 cu o expoziţie Traian Brădean. Un artist din categoria celor ce-şi trăiesc propria clasicitate cu o consecvenţă cerbice. Tablourile sale de acum au ceva din frumuseţea surdinizată şi nostalgică a cântecului îngânat. Contemplativ incurabil, plămădit din materia îmbătătoare a încântării, încrezător în virtuţile elementare ale universului în care trăieşte, Traian Brădean transpune în pânzele sale această trăire intens subiectivizată a spaţiilor bucolice. Genul cel mai frecventat de penelul său este, fireşte, peisajul. Artistul nu reproduce, pur şi simplu, o ambianţă asupra căreia zăboveşte în faţa şevaletului. Nu maniera impresionistă îl preocupă, ci studiul valorilor de lumină succedându-se în ornicul zilelor şi al anotimpurilor. Formele la care apelează în popularea peisagisticii sale sunt bine individualizate: vălurirea domoală sau accidentată a colinelor, majoritatea copacilor singuratici, şerpuirea ademenitoare a drumurilor de ţară, marginea nelămurită a apelor în vipia amiezii.

Anotimpurile preferate sunt cele ale solarităţii, cu vegetaţia atinsă de pigmenţii coacerii. Peisajul său este aproape întotdeauna animat de prezenţa unui personaj sau a unui animal domestic sau a unui obiect din inventarul gospodăriei rustice, fapt ce amplifică ataşamentul sensibil al artistului pentru universul patriarhal şi domestic al civilizaţiei agreste şi pastorale. Pictează acest orizont de lume cu o pasiune nedisimulată. Temele sunt reluate la intervale, în tonalităţi de culoare rezonante cu propria stare lăuntrică. De aici, o duioasă undă extatică învăluie compoziţiile sale peisagistice, transmiţând privirilor vibraţia cordială a culorilor. Desenul său este simplu. Imaginea se compune din acumularea firească a volumelor şi a suprafeţelor de culoare. Identitatea locurilor pare să fie cu rigoare redată de artist, deşi nu valoarea documentară primează în viziunea sa, ci dezvoltarea emoţională a subiectului. Traian Brădean îşi drămuieşte cu atenţie registrele trăirii afective, pe care ştie să le convertească în atrăgătoare construcţii plastice. Fidel esteticii figurativului, pictorul a urmat calea perfecţionării continue a mijloacelor specifice de expresie. Desenul a fost şi rămâne ferm, rezumând datele esenţiale ale realului, peste care culoarea adaugă tensiunea domoală, alteori contrastantă, a intensităţilor de lumină, în tente când moi, când energice sau acide, într-o rafinată tehnică a contrapunctului şi a ritmărilor expresive. Calităţi ce sunt vizibile mai cu seamă în naturi statice – florile şi obiectele din recuzita acestui adevărat laborator de creaţie şi virtuozitate al pictorului sugerând un teritoriu al disciplinei plastice severe. Aici datele emoţionale sunt difuze, preocuparea pictorului pentru expresia coloristică şi armonizarea raporturilor tonale fiind precumpănitoare. Brădean lucrează cu pasiune asemenea tablouri, în care şcoala pe care o posedă se relevă cu strălucire. Aparenta uşurinţă cu care pictează „flori" sau „ulcele" şi alte obiecte de inventar ţărănesc nu este decât urmarea studiului sistematic de atelier, exerciţiului variaţional pe care şi l-a impus şi pe care l-a insuflat şi generaţiilor de artişti tineri, pe care le-a pregătit cu aplicat instinct didactic. Este ştiut că pentru Traian Brădean pictura nu înseamnă numai fructul unei perceperi hedonice a universului real, ci şi disciplina unei munci guvernată de reguli precise. Pictura este, înainte de toate, o profesie, un meşteşug anevoios, ce trebuie bine deprins, dacă vrem ca instinctul artistic să se exprime cu adevărat liber – pare a ne lămuri venerabilul artist. Şi creaţia sa este pusă zălog unor astfel de crezuri. O vădesc în actuala expoziţie, ca şi cu alte prilejuri asemănătoare, studiile sale de nud, dar şi marinele sale înnobilate cu delicate şi rafinate siluete antropomorfe şi mai ales, fragmentele de notaţii grafice din vechi carnete de studiu. Toate pledează pentru necontenirea exerciţiului, dincolo de care, în artă, totul devine posibil.

Viaţa cehoviană

de MARIAN POPESCU

Iscrisă la începutul secolului, **Trei surori** a fost şi ea, ca şi celelalte mari piese de teatru cehoviene, subiect de îngrijorare pentru autorul ei. Cum va fi reprezentată, cum va fi jucată de către actori? Nemirovici-Dancenko, unul din cei doi autori ai primei mizanscene (alături de Stanislavski), îşi aminteşte reacţia clară a lui Cehov la o repetiţie: „Dar ceea ce am scris eu e o farsă!"

Desigur, dincolo de afirmarea de către autor a naturii operei sale, afirmaţie care poate fi stânjenitoare sau, dimpotrivă, rămâne întotdeauna întrebarea fundamentală: ce fel de literatură este aceasta? **Trei surori** a fost văzută adesea ca „locul unde nu se-ntâmplă nimic", starea de aşteptare a personajelor anihilând propensiunile spre evadare. **Topoi** ai modernităţii literare au fost recunoscuţi mult mai târziu, chiar dacă unii reprezentanţi ai mediilor literare observau „diferenţa" scriiturii cehoviene faţă de literatura consumată în epocă.

Regizorul Alexandru Darie realizează la „Bulandra" un spectacol care, în ciuda lungimii reproşabile, reţine fără îndoială interesul. Dar ce l-a interesat pe regizor în această piesă, de o modernitate evidentă încă din epocă? Exilul interior al unor personaje, iluzoria evadare spre „Moscova" sau eşecul existenţial prelungit până când insuportabilul este metamorfozat într-un comic imprevizibil?

Spaţiul teatral construit de scenografa Maria Miu este polisemantic: sufrageria, expusă la vedere, interiorul casei – perceptibil prin ferestre-trape practicate în faţada construcţiei din scânduri, sugestia îndepărtată a unei grădini în fundal – toate acestea dau senzaţia unei cazemate cu fante subţiri prin care se observă exteriorul dar şi iluzia unui interior casnic în curs de structurare. Costumele ofiţerilor strălucesc în alb-verdele lor, marcând ideea unei schimbări care nu se va produce niciodată.

Alexandru Darie, fără îndoială unul dintre cei mai importanţi regizori români de azi, marchează, la „Bulandra", trecerea spre o altă epocă a teatrului bucureştean. Prin recenta sa montare el nu produce atât o viziune căutând originalitatea de dragul „recordului", cât mai ales reuşeşte să acrediteze elocvent, după **Poveste de iarnă**, ideea unei noi generaţii de actori importanţi ai teatrului nostru. De regulă, acest fapt provoacă frisoane în mediul profesional, dar dezinvoltura regizorului se dovedeşte şi acum infailibilă. Specatacolul său este aventura unei umanităţi pentru care tragicul ar putea fi reconvertit: căci aşa se întâmplă lucrurile şi în farsă! Când Verşinin îşi face apariţia prima dată în casa celor trei surori pe care le cunoscuse la Moscova când ele erau mici, starea de aşteptare e promisiunea difuză a unui viitor incert: în acea scenă, Verşinin, atras fiind de Maşa şi Irina, mai tinere, n-o mai „recunoaşte" pe Olga, cea mare, şi îi spune „doamnă". Comicul situaţiei – care nu există în piesă – e inventat magistral de regizor pentru a acredita semnificţia unui joc al memoriei/timpului. Verşinin e seducător, dar are o familie pe care o evocă mereu. În interpretarea lui Marcel Iureş, personajul atrage irezistibil, mişcarea sa în scenă e convingătoare, idila sa cu Maşa, semn fermecător al irecuperabilului, este intens devorată într-o scenă extraordinară desfăşurată în zona cea mai avansată a podelei de scânduri, spre publicul lojilor. Oana Pellea, interpreta Maşei, revelă încă o dată, după triplul rol din **Poveste de iarnă**, complexitatea activă a unui uman impus cu forţa. Relaţia Maşei cu soţul ei, profesorul Kulighin, e tratată regizoral mai anemic: Cornel Scripcaru în Kulighin execută excelent o schiţă caricaturală a personajului, fapt care escamotează proporţiile dramei conjugale. Un rol interesant, remarcabil îl realizează Mihai Constantin în Solionîi: barba roşcată, ochelarii rotunzi şi duritatea timidităţii compun o prezenţă scenică impresionantă. Natalia, cea care va cotropi „regatul" celor trei, este în interpretarea Emiliei Popescu un semn clar al coruperii vulgare: viaţa în această casă, după plecarea ofiţerilor, va fi la cheremul ei căci slăbiciunea soţului Andrei (Dan Aştilean) e, practic, calul troian avântat într-o „cazemată" care avea deja căi de acces.

Prezenţele Luminiţei Gheorghiu (Olga) şi Ancăi Sigartău (Irina) presupun o demarcaţie: regizoral, cred că se pierde în spectacol, în anumite momente, ceva din semnificaţia ludic-dramatică a eşecului. Dacă „desenul" lui Cebutîchin (Şerban Cellea) este mai clar pentru că e mai simplu (beţia continuă), cel al lui Tuzenbach (Marian Râlea) e mai complicat: curtea pe care i-o face de ani de zile Irinei sfârşeşte acum în mod tragic. Complexitatea acestei figuri este, însă, destul de rar impusă de către actor.

Viaţa cehoviană aşa cum apare din **Trei surori** în spectacolul de la „Bulandra" este o comedie a exilului interior. Uneori aripa farsei fâlfâie sonor deasupra tuturor pentru a le insufla un relativism anti-pesimist. Finalul reunind statuar cele trei surori poate fi văzut ca un ironic semn al unei solidarităţi în dezastrul existenţial dar, mai degrabă, o sugestie a căutării unei alte şanse de a rezista.

Truman Capote

KATE McCLOUD

– Miss Kate! Au venit domnii.

Ca prin farmec, ne-am găsit în camera Katei McCloud.

– Aces! Îngerul meu!

Stând pe marginea patului, îşi pieptăna părul.

– Vreţi o ceaşcă de ceai? Perla o să bea una. Sau un lichior? Nu? Eu însă, da, Corrine, poţi să-mi aduci o picătură de lămâiţă? Aces, vrei să mi-l prezinţi pe domnul Jones? Domnul Jones, se destăinui ea doamnei Apfedorf, care şedea pe un scaun lângă pat, o să-mi alunge demonii din coloana mea vertebrală.

– Ei bine, spune doamna Apfeldorf, al cărei păr negru şi lucios evoca aripa unui corb, iar vocea semăna cu croncănitul lui, sper că va fi mai eficient decât japonezul ăla mic şi sadic pe care mi l-a trimis Mona. N-am să mai am niciodată încredere în Mona. Nu că aş fi avut-o înainte. N-o să-ţi vină să crezi: închipuie-ţi că m-a pus să mă întind goală pe jos, iar după aia, s-a aşezat desculţ pe gâtul meu şi m-a călcat cu picioarele, dansând pur şi simplu pe mine. A fost o agonie!

– Oh, Perla, zise Kate McCloud cu un ton plin de milă. Ce ştii tu de agonie? Am petrecut o săptămână la Saint-Moritz, fără să văd măcar o pereche de ski. N-am părăsit decât o singură dată camera, doar ca să mă duc să-l vizitez pe Heinie. Am rămas acolo, lungită, mestecând Doridon şi recitând rugăciuni. Aces, spuse ea întinzându-i rama de argint care se afla pe noptieră, uite cea mai recentă fotografie a lui Heinie. E adorabil, nu-i aşa?

– E băiatul doamnei McCloud, îmi explică Aces arătându-mi fotografia; un băieţel cu obraji de heruvim, înfofolit într-un paltonaş şi cu căciuliţă de blană, ţinând un bulgăre de zăpadă în mână.

Am remarcat atunci în cameră zeci de portrete ale aceluiaşi băiat la vârste diferite.

– Adorabil! Ce vârstă are?

– Cinci ani, adică o s-aibă cinci ani în aprilie.

Ea începu din nou să-şi pieptene părul cu o mână nervoasă.

– A fost un coşmar. N-am fost lăsată să-l văd singur nici măcar o dată! Scumpul unchi Frederik! Şi celălalt unchi, Otto! Două fete bătrâne. Au rămas acolo plantaţi. Să mă privească. Să numere sărutările. Gata să-mi arate uşa, ca şi cum s-ar fi terminat ora mea de vizită!

Zvârli peria prin odaie, ceea ce declanşă lătrăturile lui Mutt.

Ducesa Neagră îşi drese glasul. Parcă era o cioară care se gargarisea.

– Răpeşte-l! spuse ea.

Kate McCloud râse şi se trânti pe o grămadă de perne.

– Ce ciudat! Eşti a doua persoană care mi-a spus acelaşi lucru săptămâna asta.

Îşi aprinse o ţigară:

– Nu-i chiar exact când spun că n-am ieşit niciodată la Saint-Moritz. Am ieşit de două ori. O dată ca să mă duc la un dineu dat în cinstea şahului şi altă dată la o serată nebună, organizată de Mingo la King's Club. Acolo am întâlnit-o pe femeia aia extraordinară.

Doamna Apfeldorf întrebă:

– Era şi Dolores acolo?

– Unde?

– La serata şahului.

– Era atâta lume, că nu-mi mai amintesc. De ce?

– A, am întrebat şi eu aşa. Circulă fel de fel de zvonuri. Cine dădea dineul?

Kate McCloud ridică din umeri.

– Unul din grecii ăia. Cred că Livanos. După dineu, alteţa sa, ca de obicei, n-a mai lăsat pe nimeni să părăsească masa, povestind ore întregi glume de prost gust. În franceză, în engleză, în germană. Chiar şi în persană. Toţi se tăvăleau de râs, chiar dacă nu înţeleseseră un singur cuvânt. Era penibil s-o vezi pe Farah Diba: se înroşise cu adevărat...

– Se spune că nu s-a schimbat deloc de când eram colege de clasă la Rosey în Gstaad.

– Şi ceea ce era mai stânjenitor e că, lângă mine, se afla Niarchos. Băuse atâta coniac cât să-l facă pe un rinocer să turbeze. M-a privit cu un aer foarte belicos, apoi mi-a spus „Uită-te în ochii mei – dar nu puteam s-o fac, căci e sașiu – uită-te la mine şi spune-mi ce te face mai fericită în lumea asta?" „Somnul", i-am răspuns eu. El a continuat: „Somnul. Asta-i cel mai trist lucru pe care l-am auzit vreodată. O să poţi dormi mii de ani. La rându-mi o să vă spun că pe mine cel mai fericit mă face să vânez. Să ucid. Să cutreier prin junglă şi să omor un tigru. Un elefant. Un leu. După aceea, mă simt liniştit, fericit. Ce spui de asta? I-am răspuns: „Asta-i cel mai trist lucru pe care l-am auzit vreodată! Cum poţi vorbi de fericire când pomeneşti de omor, de ucidere? Astea-s cuvinte tragice".

Ducesa Neagră înclină capul şi aprobă:

– Da, grecii au mintea întunecată. Grecii bogaţi. Seamănă atât de mult cu oamenii cât un coiot cu un câine.

Aces interveni:

– Totuşi, Kate, ţie îţi place să vânezi. Cum îţi explici asta?

– Îmi place să mă prefac că vânez. Îmi place să merg în natură. Singurul lucru în care am tras vreodată a fost un urs Kodiak şi eram în legitimă apărare!

– Ai tras într-un bărbat, îi aminti Aces.

– Doar în picioare. Şi o merita. Împuşcase un leopard alb.

Corinne apăru cu un păhăruţ de lămâiţă. Aces avea dreptate, lichiorul se asorta perfect cu ochii ei verzi.

– Dar începusem să vorbesc de femeia aia uluitoare pe care am cunoscut-o la **fandangul** lui Mingo. S-a aşezat lângă mine, spunându-mi: „Bonjour, frumoaso. Mi s-a spus că te-ai născut în Sud. Şi eu tot acolo. Sunt din Alabama. Mă cheamă Virginia Hill".

– Virginia Hill?

La drept vorbind, până nu mi-a spus Mingo că era atât de celebră nu mi-am dat seama. N-auzisem niciodată vorbindu-se de ea.

– Nici eu, spuse doamna Apfeldorf. Cine-i? O actriţă?

– Fata unui gangster, o informă Aces. Inamicul public numărul unu. F.B.I. i-a afişat fotografia în toate birourile poştale din Statele Unite. Am citit un articol despre ea intitulat „Madona lumii interlope". Toţi sunt pe urmele ei, nu numai F.B.I., ci toţi foştii ei tovarăşi: îşi spun că dacă vreodată F.B.I. pune laba pe ea, o să vorbească, dar nu prea mult! Când situaţia a devenit imposibilă, a şters-o în Mexic, unde s-a măritat cu un instructor de ski austriac. De atunci, se ascunde în Austria şi în Elveţia. Americanii n-au reuşit să obţină extrădarea ei.

– Sfinte Dumnzeule, exclamă doamna Apfeldorf, făcându-şi cruce, trebuie să fie groaznic să fii aşa de urmărită, terorizată!

– Terorizată? Nu cred, mai degrabă disperată. Şi asta sub o mască jovială. Mă ţinea tot timpul înlănţuită, mă strângea în braţe, spunându-mi: „Îmi face bine să vorbesc cu cineva de acasă! Îmi vezi mâna?" Mi-a arătat mâna, prinsă în ghips şi bandajată, şi a continuat: „Mi-am surprins soţul în pat cu una din paţachinele alea manierate şi i-am zdrobit maxilarul gâsculiţei ăleia. I-aş fi făcut acelaşi lucru soţului meu, dar a sărit pe fereastră! Îmi închipui că cei din America sunt la curent cu necazurile mele. Sunt zile când îmi spun că aş face mai bine să mă întorc acasă şi să termin cu toate astea! Aici mă simt ca într-o închisoare".

– Dar cu cine seamănă? E o femeie frumoasă? întrebă Aces.

Kate se gândi.

– Frumoasă, nu, s-ar spune mai degrabă graţioasă. O serveză pe patine cu rotile. Are o mutrişoară drăguţă, dar, din păcate, cu o dublă bărbie. Nu-mi pot închipui cât îi cântăresc ţâţele, dar cu siguranţă vreo două kilograme.

– Te rog, Kate, se plânse Ducesa Neagră. Ştii bine că detest cuvântul ăsta: ţâţe!

– Adevărat, uit mereu că ai fost crescută de maicile braziliene. Dar, să continui: femeia asta şi-a apăsat deodată buzele de urechea mea murmurând: „De ce nu-l răpeşti?" Am privit-o doar. Nu înţelegeam despre ce vrea să-mi vorbească. Mi-a spus: „Ştii totul despre mine, dar şi eu ştiu totul despre tine. Cum te-ai putut mărita cu ticălosul ăla, care te-a dat afară, păstrându-şi

copilul? Ştii, şi eu sunt mamă. Am un băiat. Şi îmi închipui ce simţi. Cu gologanii pe care îi ai şi legile europene, singurul mijloc de a-ţi recupera copilul, e să-l răpeşti".

Mutt gemea. Aces îşi zornăi mărunţişul din buzunar; doamna Apfeldorf spuse:

– Cred că are dreptate. Şi e fezabil.

– Da, aprobă Aces. E grozav de riscant, dar se poate face.

– Cum?! exclamă Kate McCloud bătând cu pumnul pernele. Cunoşti clădirea. O adevărată fortăreaţă. N-aş putea să-l scot niciodată de acolo! Cu unchii ăia lângă el, care nu-l pierd nici o clipă din ochi! Şi servitorii!

Aces spuse:

– Partida asta se poate totuşi juca, dacă ai un plan judicios.

– Şi după aia? După ce s-ar da alarma, n-aş ajunge nici la zece kilometri de graniţa elveţiană.

– Dar închipuie-ţi, croncăni doamna Apfeldorf, da, închipuie-ţi că nu încerci să treci frontiera. Cu maşina, bineînţeles. Închipuie-ţi că maşina te aşteaptă în vale... Toată lumea la bord şi ai şters-o!

– Unde?

– În Statele Unite!

Aces se înflăcără.

– Da! Şi o dată ajunsă acolo, Herr Jager nu va mai putea face nimic împotriva ta! Ai să poţi cere divorţul şi nici un judecător din America nu-ţi va refuza paza lui Heinie.

– Himere! Fantasme! replică ea. Domnule Jones, îmi pare rău că te-am făcut să aştepţi atât.

– Fantasme, dacă vrei. Totuşi, am să mai mă gândesc, spuse Ducesa Neagră sculându-se. Dacă am lua masa împreună săptămâna viitoare?

Aces o sărută pe obraz pe Kate McCloud.

– Am să-ţi telefonez mai târziu, dragă. Iar tu, P.B., ai grijă de prietena mea! După ce termini, ne întâlnim la bar.

În timp ce instalam masa de masaj, Mutt sări în pat şi se aşeză pe vine ca să facă pipi. M-am repezit s-o iau.

– Nu-i nimic, mă linişti Kate, patul ăsta a văzut altele şi mai şi! E atât de urâtă, încât e adorabilă. Îmi place mutrişoara ei neagră, cu cearcănele ei albe. S-ar spune o panda. Cât are?

– Trei sau patru luni. Mi-a dat-o doamna Nelson.

– Păcat că nu mi-a dat-o mie. Cum o cheamă?

– Mutt.

– Nu poţi să-i spui aşa. E prea mică. Dacă i-am găsi un nume care i s-ar potrivi mai bine?

După ce am desfăcut masa de masaj, Kate se dădu jos din pat, lăsând să-i alunece capotul scurt şi vaporos. Dedesubt era goală şi mi-am dat seama imediat că e o autentică roşcovană. Era zveltă şi corpul ei n-avea nevoie de un gram în plus, ţinuta ei o făcea să pară şi mai înaltă decât era, adică aproape cât talia mea, un metru şaptezeci.

Cu paşi destinşi, sânii ei mici şi pietroşi, cum îmi plac mie, cu sfârcuri rozalii, abia tremurând, străbătu camera şi atinse butonul aparatului stereo. Ghitara lui Segovia rupse tăcerea. Fără să spună un cuvânt, se apropie de masa de masaj şi se lungi pe ea, lăsând să-i atârne părul fascinant. Apoi, oftând, închise ochii strălucitori, ca şi cum ar fi pozat pentru o mască mortuară. Nu era machiată şi nici n-avea nevoie, atât de naturali erau coloraţi pomeţii ei înalţi, ca şi buzele, senzuale şi trandafirii.

În timp ce contemplam acel trup sănătos, sculptural, sânii ei încântători, amfora amplă a şoldurilor, gambele îndoite pe care le prelungeau picioarele mici, am simţit un fior trecându-mi de-a lungul picioarelor; eram grozav de excitat. „Opreşte-te, P.B. Nu-i deloc profesional, bătrâne". Dar degeaba îmi spuneam toate astea, excitaţia nu înceta. Nu mi se întâmplase niciodată aşa ceva. Masasem totuşi atâtea femei, şi unele dintre ele foarte excitante, dar nici una, trebuie să recunosc, nu se putea compara cu această Galatee. Mi-am şters mâinile jilave pe pantaloni şi am început să-i masez gâtul şi umerii, frământându-i pielea, destinzându-i tendoanele. Dacă la început ea era contractată, încetul cu încetul am început s-o fac să se destindă.

– Hm, murmură Kate, ca un copil adormit, îmi face atât de bine! Spune-mi, te rog, cum de-ai căzut în labele doamnei Nelson?

Eram încântat să vorbesc. Ce n-aş fi dat să-mi sustrag mintea de la excitaţia ce mă stăpânea! Nu numai că i-am povestit cum l-am întâlnit pe Aces într-un bar din Tanger, dar am continuat printr-un scurt rezumat al vieţii şi peregrinărilor lui P.B.Jones: bastard, născut la Saint Louis, crescut într-un orfelinat catolic până la vârsta de cincisprezece ani, am fugit apoi în Miami unde am lucrat cinci ani ca maseur. După ce am economisit destui bani, m-am dus la New York să-mi încerc norocul în singura meserie pe care doream s-o exercit, aceea de scriitor. Cu succes? Şi da şi nu... Am publicat o culegere de nuvele, ignorată, din păcate, atât de public, cât şi de critică, decepţie ce m-a mânat în Europa şi m-a constrâns la ani lungi de călătorie. A trebuit să lupt din greu ca să-mi câştig viaţa, scriindu-mi în acelaşi timp romanul. Dar şi el a fost un eşec. Am ajuns deci un etern vagabond, fără să am alt viitor mai îndepărtat decât ziua de mâine.

I-am atins pântecele, pe care i l-am masat cu un gest circular, înainte de a coborî spre şolduri. Dar simţeam cum îmi tremură picioarele. N-am mai putut rezista şi am spus „Iertaţi-mă", alergând spre baie, şi, când am ajuns acolo, mi-am clătit bine faţa în apă rece, apoi mi-am şters mâinile şi m-am întors la clienta mea, cu picioarele moi ca acelea ale unui matelot pradă răului de mare.

Prin lucarnă pătrundea lumina crepusculară a unei zile de iarnă pariziană. Lumina lămpii îi sublinia formele şi conturul feţei. Zâmbind, ea mă întrebă, cu glas amuzat: „Te simţi mai bine acum?" I-am răspuns, pe un ton puţin aspru: „Puteţi să vă întoarceţi?" I-am masat ceafa, am coborât, atingând uşor cu vârful degetelor, de-a lungul coloanei vertebrale. Torsul ei vibra, ca o pisicuţă care toarce. „Ştii, m-am gândit la numele pe care să-i-l dai căţeluşei d-tale. Phebe. Eu am un mânz pe care îl cheamă Phebe. Şi un câine. Dar poate că ar trebui s-o consultăm pe Mutt. Mutt, ţi-ar place să-ţi spunem Phebe?" Mutt s-a aşezat pe vine ca să ude covorul. „Vezi, adoră numele ăsta! Domnule Jones, pot să-ţi cer un mare serviciu? Ai lăsa-o pe Phebe să-şi petreacă noaptea cu mine? Detest să dorm singură şi-mi lipseşte căţeaua mea." „Nu văd nici un inconvenient, dacă nici Phebe nu vede vreunul..." „Mulţumesc", spuse ea cu simplitate.

Dar exista un inconvenient. Îmi dădeam seama că dacă o lăsam pe Mutt acolo lângă vrăjitoarea asta, ea nu-mi va aparţine niciodată. Şi, cine ştie, nici eu n-o să-mi mai aparţin. Aveam impresia că alunec pe valuri albe de spumă şi că un curent glacial şi zgomotos mă poartă deodată spre nişte cascade fascinante. Mâinile mele îi masau spatele, crupa şi picioarele. Respiraţia ei se normalizase. Convins că doarme, m-am aplecat deasupra ei şi i-am sărutat glezna.

Ea s-a mişcat, fără să se trezească totuşi. M-am aşezat pe marginea patului, şi Phebe – da, Phebe – s-a cuibărit lă pieptul meu, şi, după puţin timp, a adormit şi ea. Iubisem, fără să fi cunoscut de fapt dragostea. Cum puteam înţelege pulsaţiile, dorinţele care coborau în capul meu ca de pe un tobogan? Ce puteam face? Ce dovezi îi puteam oferi Katei McCloud, care să dea preţ iubirii mele, îndemnând-o să-i răspundă? Mă uitam jur împrejurul meu, şi privirea mi se oprea pe măsuţele pe care se aflau fotografiile copilului, în rame de argint. Un băieţel serios, chiar când zâmbea, mânca un cornet cu înghetată, scotea limba sau se strâmba. „Răpeşte-l" – nu asta mă sfătuia Ducesa Neagră? Absurd, dar mă şi vedeam rotindu-mi sabia, castrând dragonii, luptând în flăcările infernului, spre a sări în ajutorul acestui copil, pe care îl voi depune, teafăr şi nevătămat, în braţele mamei sale. Fantasme! Prostii! Şi totuşi, instinctul îmi spunea că răspunsul era acel băiat. Fără zgomot, am ieşit în vârful picioarelor din cameră şi am închis uşa. Fără s-o trezesc din somn pe Phebe, nici pe noua lui stăpână.

În clipa când am intrat în barul de la Ritz, Aces îmi făcu un semn cu mâna. La ora aperitivului, barul era plin de schiori bronzaţi, înapoiaţi de curând din vacanţele lor alpine, prostituate de lux, două câte două, ţinându-şi tovărăşie, până ce le va face un semn vreunul din oamenii de afaceri germani sau americani, din regimentele de scriitori la modă sau negustorii de confecţii feminine de pe Bulevardul 7, adunaţi la Paris spre a examina noile colecţii de vară, fără să uit, bineînţeles, pe bătrânele doamne şic, cu părul albăstrui, instalate pentru mult timp în hotel şi refugiate la bar ca să-şi bea cele două Martini autorizate de Facultate („Medicul meu e categoric: nu-i nimic mai bun pentru circulaţie!"), înainte de a se retrage în sala de mese, meditând acolo, la lumina candelabrelor, asupra tăcutei lor solitudini.

Abia m-am aşezat la masă, că Aces fu chemat la telefon. Eram bine plasat, ca să-l observ, telefonul aflându-se la capătul celălalt al barului. Îl vedeam uneori mişcându-şi buzele, dar, în general, el asculta, dând din cap. Nu puteam să-l supraveghez, însă, cu adevărat, într-adevăr, căci mintea îmi rămăsese la etaj, în contemplarea părului voluptos al Katei McCloud, a chipului ei dăruit visului. Viziunea era atât de fascinantă, încât am tresărit când Aces s-a întors.

– Era Kate, mă anunţă el, cu aer satisfăcut, asemeni unei manguste digerând un şoarece. Voia să ştie de ce ai plecat fără să-ţi iei rămas bun de la ea.

– Dormea.

Aces are totdeauna o grămadă de chibrituri în buzunar, asta face parte din personajul lui. Aprinse unul, frecându-l de unghie, şi şi-l apropie de ţigară.

– Fără să exagerăm, Kate este o femeie tânără care cunoaşte bine multe lucruri. În general, te poţi încrede în instinctul ei. De aceea sunt în măsură să-ţi fac o propunere bună. Kate vrea să te angajeze ca să-i ţii companie. Ai să primeşti o mie de dolari pe lună, plus cheltuielile, inclusiv hainele şi maşină personală.

În româneşte de Paul B. Marian

roza vânturilor

Miodrag Pavlović
(Serbia)

La moartea unei găini

Găina legată de picior
atârnă din nori
fără cap

Sânge în ligheanul toaletei
Mână-n mână
două cuţite
cântă la pian

Penele din pernă
vor ierta
gâturile noastre golaşe

În româneşte de Petre Stoica

O seară cu profesorul Dinu Adameşteanu

Vestea că domnul profesor Dinu Adameşteanu va sosi la Roma mi-a dat-o Angelo Morretta (Dan Petraşincu). O veste bună, una care te fericeşte şi te aruncă numaidecât în spaţiile rememorărilor, emoţiilor. Nu-ţi este hărăzit în fiecare zi să cunoşti o mare personalitate, să porţi cu ea un dialog şi mai cu seamă cel solicitat să fie un român din exil, pe care îl cunoşti doar din cărţi. Ştiu că prof. Dinu Adameşteanu o să ţină la Accademia di Romania o comunicare despre romanitatea noastră de la Carpaţi şi Dunăre. O şansă nesperată ca să-l pot cunoaşte, să stau de vorbă cu el. Ziua întreagă m-am întrebat: cum arată oare profesorul Adamenşteanu? Şi mai ales ce am să discut cu un arheolog celebru în Europa? Gândul unui interviu a fost cel care mi-a alungat neliniştea. Este o seară română exilată într-un ocean de aer transparent.

Străbat Via Nazionale şi, la dreapta, o mică străduţă unde, la un hotel vechi, dar foarte elegant, modern, trage de obicei profesorul Adameşteanu. Toată seara am discutat despre evenimentele din România, despre şansele românilor de a reveni în Europa. Profesorul Adameşteanu mi-a evocat anii lui rodnici închinaţi cercetărilor arheologice, studiilor şi anchetelor ştiinţifice din Sicilia, Basilicata Antica ş.a. O carieră strălucită şi recunoscută internaţional. Nu a uitat să-mi vorbească despre rolul lui Vasile Pârvan în formarea sa, despre actualitatea modelului propus de autorul „GETICII", de marea lui lecţie. După discuţiile avute până seara târziu, l-am solicitat pe profesorul Adameşteanu să-mi răspundă la câteva întrebări. Cât am stat la Roma nu am primit nici un răspuns. Profesorul plecase din motive de sănătate la Heidelberg. Nu şi-a uitat promisiunea făcută la Roma. Mi-a trimis răspunsurile de faţă, cu scrisoarea în care îşi motivează întârzierea nedorită.

– Care este părerea dv. sinceră despre evenimentele petrecute în România (Decembrie 1989)?

– România ajunsese la ultimul nivel de suportare a umilinţelor, mai ales pe plan moral; sfârşitul lui 1989 era limita maximă la care se putea ajunge. Ce s-a întâmplat în Decenbrie 1989 nu se putuse verifica mai înainte pentru atâtea alte motive şi pentru că nu se mai verificase în acei ani unitatea între tineretul şi armata Ţării, cum s-a verificat de Crăciun.

– Ce şanse de viitor are România în Europa de azi?

– România şi-a avut şi trebuie să-şi reia rolul ei de priză vigilentă cu ochii spre lumea orientală şi în acelaşi timp de filtru al ideilor acestei lumi orientale, cel puţin atâta timp cât nu se vor verifica şi acolo, **volens–nolens**, aceleaşi schimbări ca şi cele de ea provocate în Estul Europei. O Românie, întâi vândută fără nici o târguială, apoi umilită, economic şi cultural, pusă la pământ aproape o jumătate de secol, nu poate avea încă puterea de veghe şi de filtru între cele două lumi; România a fost ţinută prea multă vreme de „cei de sus", departe de Occidentul cultural şi are, deci, nevoie să se simtă din nou sigură pe forţele ei, având urgenţă să se refacă.

– Ce rol acordaţi tineretului din România în momentul de faţă?

– Tineretul român trebuie şi el să revină la rolul pe care l-a avut, înainte de 1945, pe toate planurile vieţii. Astăzi toţi recunosc că Revoluţia este, în mare parte, meritul lor, al acelor tineri care n-au avut nicidecum să înveţe să desluşească sensul cuvântului „libertate" de la oamenii lui Ceauşescu, puşi în toate posturile în care, paradoxal, trebuia să li se inculce acest sens: al „Libertăţii"! Pe plan ştiinţific, Universităţile şi Institutele din Occident sunt mereu deschise tinerilor, mai ales acum, iar schimburi de profesori şi de studenţi sunt mereu posibile. Şi nu trebuie să se uite rolul avut de cele două Şcoli de specialitate, de la Roma şi de la Paris, în prepararea elitei de profesori universitari dintre cele două războaie; câţiva dintre aceşti profesori au străbătut, cu mare curaj, şi infernul cultural al epocii negre a României de ieri.

– Consideraţi că la ora actuală cultura românească se va sincroniza cu spiritul european? În ce sens?

– Când o carte românească, chiar publicată în zilele triste ale acestor ultime decenii, este căutată, tradusă şi publicată şi-n Occident, înseamnă că ea a ieşit din îngrădirea decisă „de cei de sus" prin meritele ei şi nu prin voinţa acestor şefi de stat care au împânzit lumea cu „operele" lor. Şi să nu uite că „sincronizarea cu spiritul european" se s-a menţinut neîncetat, în aceste negre decenii prin care a trecut România, de către oameni de vastă cultură rămaşi acolo sau de alţii risipiţi de soartă prin toate colţurile lumii; toţi au făcut onoare Ţării.

Interviu realizat de
Zaharia Sângeorzan

Scriitori pe mapamond

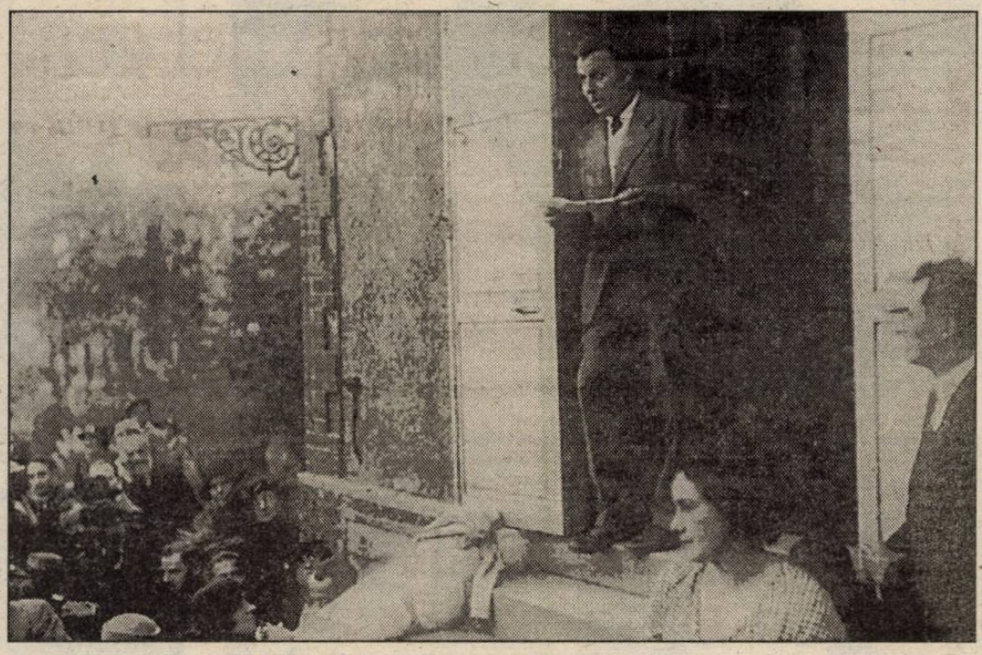
● Ismail Kadare, **L'ombre**. Romanul început la Tirana (1984-1986) a fost terminat anul acesta la Paris surprinzând lectorii consecvenţi ai autorului. Ismail Kadare evocă claustrarea fiinţelor umane în Est şi, mai ales, frământările unui artist ratat, chinuit de fantasmele sale sexuale. Încă din vremea dictaturii lui Enver Hoja, canoanele literare extrem pudibonde interziceau absolut orice fel de temă erotică. Din acest motiv, manuscrisul lui Kadare, scos din Albania, a fost depus într-un depozit de bancă la Paris cu condiţia ca, în cazul dispariţiei autorului, editorul să-l publice. Personajul principal al romanului este un scenarist de film pe care cenzura feroce l-a împiedicat să-şi practice meseria. Spre deosebire de concetăţenii săi, întemniţaţi în mica lor ţară, el are şansa, rar, de a pleca în misiune la Paris. El se consideră un mediocru şi nu nutreşte nici o speranţă în legătură cu acele „contracte născute moarte", semnate cu Franţa şi destinate numai şlefuirii imaginii dictaturii albaneze. Şederile sale la Paris i-au îngăduit câteva legături. Oricum, sexualitatea acestui claustrat este problematică. Înainte de orice îl apasă presiunile celor rămaşi în Albania şi care sunt avizi, la fiecare întoarcere, de confidenţe picante. În acelaşi timp, călătorul căruia îi sunt acordate doar scurte escapade ştie că orele sale de aventură sunt strict inventariate, el fiind în permanenţă flancat de un membru de partid sau chiar de o întreagă delegaţie de aparatnici plicticoşi şi incapabili să aprecieze Parisul. **L'ombre**, ultimul roman al lui Kadare, este o frumoasă odă dedicată Parisului, reprezentând un dublu interes. O introspecţie insolită a unei lumi fantasmatice complexe şi evocarea sexualităţii care amestecă răul străinului venit din Est şi tradiţia populară pe care o exprimă. Kadare se asimilează perfect cu povestitorul cărţii evocând silueta unui scriitor care şi-a făcut studiile la Moscova şi care i se aseamănă ca un frate.

● Camille Laurent, **Lex Traveaux d'Hercule.** Cel de al treilea roman al lui Laurent, după **Index** (1990) şi **Romance** (1992) nu se reduce la simpla plăcere ludică pe care o procură. Tentaţia de a deosebi realitatea de iluzie poate fi un joc, dar şi o miză. Adevărul, iată ce trebuie să descopere detectivul André, angajat de clienta sa despre care nu are nici un fel de informaţie. Camille Laurent oferă personajului său, detectivul, posibilitatea de a descoperi adevărul printr-un extraordinar trafic de scrisori. Cuvintele şi nevoia de a fi folosite sunt cheia romanului. În finalul cărţii autorul preia metafora cunoscută a labirintului oglinzilor care reflectă imaginea unei realităţi indecelabile. Personaje, autor, narator, lector, cine sunt ei? În film glonţul pornit din pistol reuşeşte să spargă oglinda. Cuvintele nu au acelaşi efect. Ele nu reuşesc niciodată să dezvăluie ceea ce este real, pare a vrea să ne spună Camille Laurent. Cuvintele sunt totuşi „necesare pentru a-şi putea striga propria neputinţă". În acest sens, **Lex Traveaux d'Hercule** este un strigăt de acum celebru.

Marka Dona

CÉLINE

de JOAQUIN LEGUINA



Iele două momente care vor fi comentate aici cuprind o suferinţă şi un destin. Primul moment este surprins, graţie unei fotografii, într-un peisaj de iarnă în care apar doi bărbaţi. Unul dintre ei se află aşezat, poartă o pălărie de fetru neagră şi este îmbrăcat cu o pelerină groasă. E un bătrân cu aer de patriarh galdosian (**Benito Perez Galdos, 1848 – 1920, cel mai important romancier spaniol după Cervantes.** N. tr.), care priveşte spre obiectivul fotografic. Celălalt bărbat stă în picioare, cu mâinile în buzunarele paltonului, şi poartă un fular negru la gât. Între cei doi se află o femeie îmbrăcată cu un pardesiu alb, are mănuşi negre şi o coafură simplă. Dintre toţi trei, femeia este singura care nu priveşte spre aparatul fotografic. În spatele lor se observă colţul unei case zidită din cărămizi, neprimitoare, ce pare a fi situată undeva la ţară, şi câţiva arbori desfrunziţi. Bătrânul este scriitorul J. Ajalabert; celălalt bărbat e un medic pe lume Louis Ferdinand Destouches, cunoscut însă graţie numelui său literar, Céline.

Instantaneul este luat în februarie 1933 la Beauvais, în faţa casei lui Ajalabert. Femeia este Elisabeth Craig.

În cea de-a doua fotografie puteţi vedea un bărbat sprijinit de uşorul unei porţi; în mâini ţine nişte hârtii. Privirea i se pierde la orizont. În clipa în care aparatul fotografic îl fixa, avea gura închisă, însă judecând după înălţimea şi poziţia mâinilor sale şi după modul de a ţine hârtiile, se poate spune că acest bărbat citeşte, sau poate că se ajută în discursul său de notele pe care aceste hârtii le conţin.

Într-adevăr, în faţa porţii pe care se sprijină personajul, situată la înălţimea de un metru şi jumătate de la sol şi la care se accede după şase sau şapte trepte, se află un grup de oameni aşezaţi pe o esplanadă, pe care fotografia îi redă doar parţial. Bărbatul care se adresează acestei mulţimi trebuie să aibă cam patruzeci de ani şi este îmbrăcat elegant. Costum închis, bine croit şi ajustat pe măsură. Cămaşă albă, cravată neagră şi o vestă, poate de culoare crem, încheiată cu nasturi. Nici slab nici gras, trăsăturile feţei corecte şi o privire, am mai spus, pierdută în altă parte. Pe acest chip se observă un rictus abia perceptibil, zeflemist şi încăpăţânat, aproape coleric. Fotografia este datată 1 octombrie 1935, la Medan. Acolo, în fiecare an, se reunesc peregrinii naturalismului pentru a-l evoca pe Zola la comemorarea morţii sale. Personajul nu este altul decât Céline. **„Pentru a-i face pe plac lui Descaves şi prietenilor lui voi vorbi despre Zola în ziua de 1 octombrie, ceea ce mă plictiseşte rău. Nu-mi place deloc Zola, aşa că voi vorbi despre mine însumi. Cu toate că nu-mi place nimic. Totul devine plictisitor"**, scrisese el cu câteva zile înaintea acestui eveniment unei prietene.

Dar cine nu s-a plictisit de discurs a fost asistenţa. O cuvântare de zece minute despre moarte. Moartea, ca subiect, nu plictiseşte. Impresionează. „În viaţa omului, instinctul morţii, acest instinct tăcut, se află la centru, împreună cu egoismul. Ocupă locul pe care zero-ul îl are la ruletă. Cazinoul câştigă întotdeauna. Moartea, la fel".

Emile Henriot va scrie în **Temps** despre cuvintele rostite de Céline la Medan. „Mi-ar face plăcere să cred – notează Henriot – că autorul este mai puţin aspru cu clienţii decât cu lectorii săi şi că sinceritatea lui, ca medic, nu merge atât de departe încât să se adreseze vreunuia dintre bolnavii săi anunţându-l: «Prietene, boala pe care o ai este incurabilă»".

Henriot merge direct la ţintă. Între doctorul Destouches, bun samaritean, medic de trupuri şi suflete la Clichy, generos cu oamenii şi impresionat de mizeriile lor, şi scriitorul virulent, nemilos, implacabil, care este deja Céline, se află un abis aparent. O durere ce va impregna permanent chinuita sa viaţă.

Prima fotografie este luată la puţin timp după frământarea produsă de publicarea volumului **Călătorie la sfârşitul nopţii**. Destouches a trimis prin poştă manuscrisul, fără a mai da şi alte explicaţii, editorului Denoel. După publicare, romanul a candidat pentru Premiul Goncourt, însă, lucru de neînţeles, l-a pierdut în ultima clipă. Cartea a fost primită cu elogii atât de intelectualii de stânga cât şi de cei de dreapta.

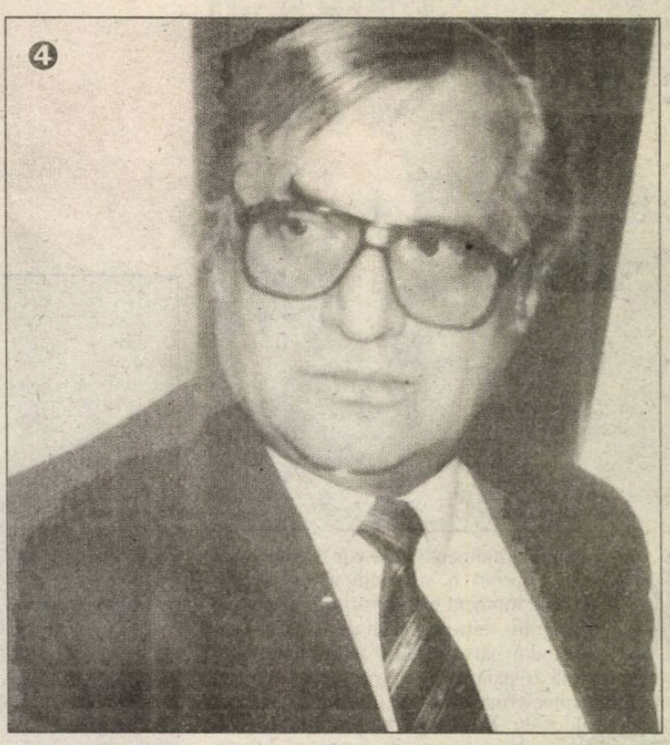
Céline şi-a dedicat romanul Elisabethei Craig, femeia care apare în prima fotografie, o dansatoare nord-americană. Pictorul Henri Mahe prieten şi tovarăş de chefuri al lui Céline, decorator de cabarete şi bordeluri, o descrie pe Elisabeth astfel: „Ochi mari, verzi, de cobalt, nas fin..., o gură rectangulară şi senzuală..., păr lung, blond-roşcat, în bucle, până la umeri." În iunie 1933, Elisabeth se înapoiază în Statele Unite. Ea nu va mai reveni, lăsând un gol imens în casa din **Rue Lepic** şi în viaţa lui Céline, gol pe care acesta nu va mai reuşi să-l umple. Anii petrecuţi alături de Elisabeth au fost cei de ucenicie şi petreceri. Au fost timpuri erotice, nu eroice: „O dansatoare nord-americană m-a învăţat totul despre ritm, muzică şi mişcare", spune Céline mai târziu.

Rana acestei absenţe nu se va cicatriza niciodată. În 1934, Céline călătoreşte în Statele Unite cu singura intenţie de a o convinge pe Elisabeth să revină alături de el, însă ea preferă liniştea vieţii din California şi o căsătorie de convenienţă cu un evreu în vârstă (dacă nu greşesc, un judecător). Ura demenţială faţă de evrei, cu toate că s-a hrănit mai apoi din izvoare diferite, s-a născut acolo, în California. Pentru Céline, evreul este întruchiparea răului. De aceea nu se sfieşte a afirma că Ludovic al XIV-lea era evreu, la fel şi Racine, de asemenea – războiul..., chiar şi Hitler. În timpul Ocupaţiei, după bătălia de la Stalingrad, după care soarta războiului înclină cu repeziciune în favoarea aliaţilor, ambasadorul german la Paris invitase la cină un grup de intelectuali francezi pe care îi credea apropiaţi lui. Acolo se aflau Drieu La Rochelle, Benoist–Machin şi Gen Paul, un pictor, prieten al lui Céline. Céline, prezent la masă, îl obligă pe Gen Paul să-l imite pe Hitler ţinând discursuri la Nürenberg, ceea ce pictorul şi execută spre spaima celor prezenţi, acompaniat fiind şi de comentariile incendiare şi antinaziste ale doctorului Destouches.

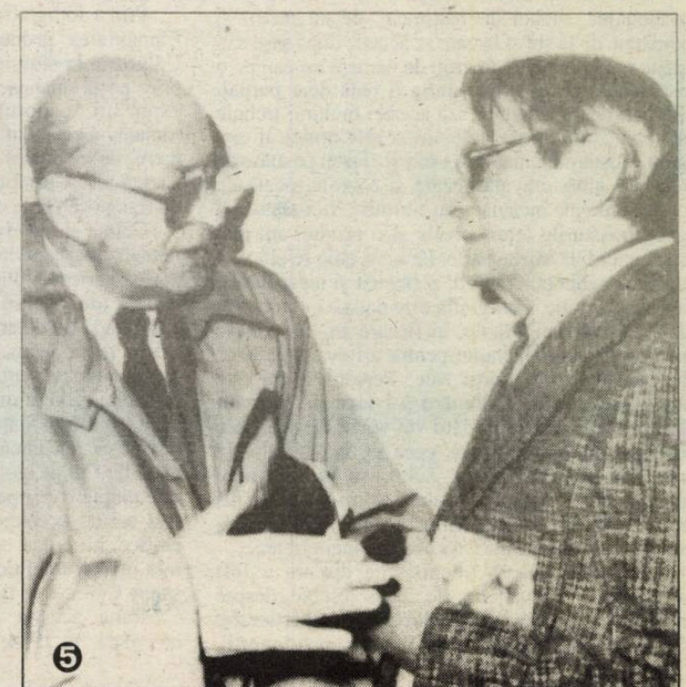
„Hitler a murit", spune acolo Céline, „şi a fost înlocuit de o dublură, un evreu care pregăteşte triumful evreilor". Abetz, înspăimântat mai mult de ce poate păţi din partea Gestapoului decât de absurdităţile pronunţate de scriitor, îl conduse pe acesta până acasă, susţinând că delirează din cauza rănilor primite în primul război mondial.

Sinistrul Abetz ghicise adevărul. Céline (care într-adevăr fusese rănit în primul război mondial) şi delirul erau acelaşi lucru, însă delirurile sale încă mai răsună cu putere în literatura universală, pentru că Céline, printre alte calităţi, o mai posedă şi pe aceea de creator de limbaj: „Emoţia se întâlneşte doar – şi cu mare efort – în vorbire". Desigur, ceea ce se vorbeşte nu poate fi transcris fidel. E necesar ca frazele să fie scrise în aşa fel încât să dea cititorului impresia că sunt vorbite, fără, totuşi, a fi. Un băţ pare frânt prin simpla lui introducere în apă, iar pentru a apărea drept în ochii noştri este necesar a-l construi frânt.. Aşa cum lectorului trebuie să i se pară, când citeşte cartea, că cineva i-o citeşte înlăuntrul propriului său eu".

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid



1) Tudor Dumitru Savu explică optzeciştilor săi (George Cuşnarencu şi Nicolae Iliescu) cum a făcut de-a ajuns în Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor.
2) Ca de obicei, indianistul Vasile Andru priveşte spre naţionalităţile conlocuitoare; se face că nu observă Vartan Arachelian.
3) Oriunde apare, Adi Cusin îşi declamă versurile. Aici l-a prins pe Grigore Ilisei.
4) Şi Augustin Buzura a fost la Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor. Nu-i cunoaştem opţiunile; deci nici votul.
5) Alexandru Paleologu, senator de drept şi de fapt, a văzut „Căderea în lume" a lui Constantin Ţoiu. De faţă.

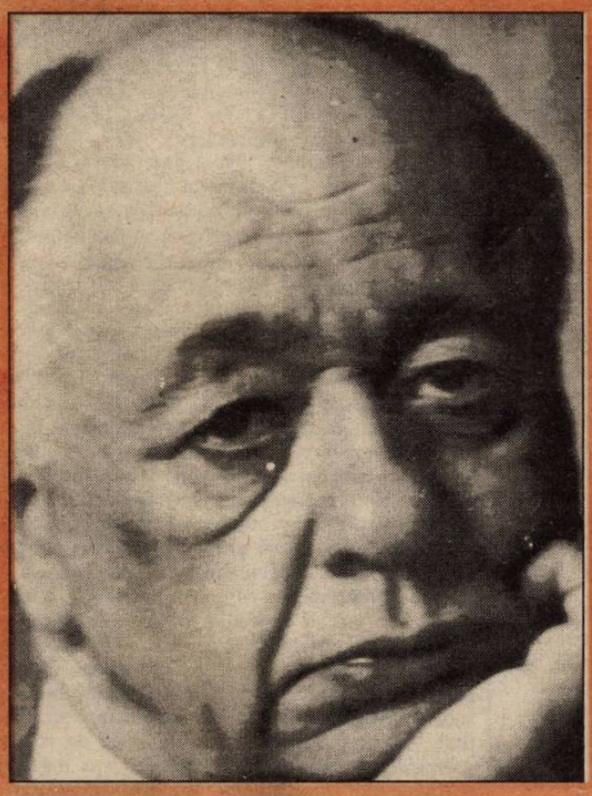


BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (216), serie nouă. Miercuri 22 februarie 1995. Preț: 500 lei



EUGEN IONESCU ȘI EXCESUL DE RĂU

● Un eseu de Cornel Ungureanu

CONSPIRAȚIA IPOCRIȚILOR

OCCIDENTALIZAREA LUMII

Eduardo Mendoza: ANUL POTOPULUI

Ţara arde şi Păunescu se piaptănă

● Am scris nu o dată despre disperarea şi sărăcia în care se zbat oamenii de cultură, adevăraţii oameni de cultură, nu culturnicii pudraţi sau linguşitorii prezidenţiali, ieri ca şi azi, în aceeaşi formă (!), despre indiferenţa guvernanţilor şi tăcerea parlamentarilor când arta românească agonizează. În vreme ce reviste binecunoscute pier sau sunt pe punctul de a dispărea, fiţuici imunde prosperă (deşi nu se vând!), oferă zeci de premii aservitilor şi-şi cheamă colaboratorii (!) la palatul Elisabeta, pentru a se da în spectacol şi ospeţii. Un alt fel de **Cântare a României** bate recordurile.

● Situaţia hilară îşi are rădăcinile, paradoxal, chiar în Parlamentul ţării, căci aici se află câţiva inşi netemperaţi, adică înflăcăraţi, iar cel mai violent şi cel mai gălăgios e – nu se putea altfel! – Adrian Păunescu, sluga ceauşistă de ieri, sluga cotroceneană de azi, care ţine să-şi plaseze personalitatea pe toate canalele. Nu l-am auzit niciodată plângându-se de faptul că artiştii au pensii de mizerie, n-a susţinut niciodată finanţarea debutanţilor, în schimb, când interesele – personale! – i-o cer, intră în joc, tună şi fulgeră, gesticulează, aruncă fraze sforăitoare, întoarce miniştri de la microfoane. El, omul conştiinţei zero, în absenţa oricărui mandat moral, terorizează de la o vreme **Senatul**, profitând de ţinuta-i supraponderală şi de gingăşia unor autori care nu vor să-i cunoască răceala şenilelor.

● Am ascultat, întâmplător, o interpelare parlamentară în care bardul de Bârca l-a somat pur şi simplu pe un secretar de stat de la Ministerul Culturii să-l aniverseze, în stilu-i caracteristic, adică bombastic şi, eventual, planetar, pe Grigore Vieru, folosind banii ministerului mai sus pomenit. Toată scena, văzută, trebuie să fi fost de un ridicol inimaginabil. Până şi Mihai Ungheanu, pe aceeaşi baricadă cu A.P., s-a jenat de propunerea ultimativă, dar n-a putut să-şi ocupe locul în sală până n-a lăsat o promisiune la microfon. I-o cereau nu numai interesele de partid!

● Ajunşi aici, cineva ar putea crede că avem de plătit vreo poliţă poetului basarabean. Eroare. Cât e de genial, cum îl decretează A.P., nu ştim nici noi şi nici contemporanii săi, fiindcă, se pare, istoria literară are un rol determinant aici. Că are o scriere desuetă şi că apare pe acolo pe unde simte că mai poate trânti un discurs – mereu acelaşi – iar ne lasă impasibili. Tot alţii îi vor stabili locul în tabloul de valori. Altceva am vrea să scoatem în evidenţă. În ianuarie al acestui an, marele cărturar şi mesager al literaturii române în Occident, chinuit cândva prin închisorile comuniste, Nicolae Balotă, a împlinit 70 de ani. De ce n-a ţipat Adrian Păunescu spre Ministerul Culturii pentru a fi omagiat acest admirabil Profesor? Dar nu-i singura personalitate **uitată** de cei care împart omagiile, sub ochiul vigilent al bârcanului. Iată datele de naştere ale câtorva: Nicolae Breban (1.02.1934); Şt. Aug. Doinaş (26.02.1922); Fănuş Neagu (5.04.1932); Geo Dumitrescu (18.05.1920); Mircea Ivănescu (26.03.1931); Adrian Marino (5.04.1921); Constantin Ţoiu (19.04.1923). De ce n-a scuturat A. P. microfoanele în preajma zilelor de naştere ale acestor mari scriitori? Simplu: în ruşinoasa emisiune pe care i-a dedicat-o Mihai Tatulici, Adrian Păunescu n-a fost **apărat** de nici unul din aceştia, ci **numai** de Grigore Vieru. Şi, după cum lesne se observă, serviciile se plătesc. Jenant!

● Revenim la sărbătorirea lui Grigore Vieru. Uniunea Scriitorilor nu-l va trece cu vederea. E şi el, ca atâţia alţi scriitori, stimabil, o prezenţă în cultura română care nu trebuie omisă. Numai că înhăitarea cu nostalgicii comunişti, cu slugile ceauşiste, ivirea sa pe la toate sindrofiile acestora nu pot fi neobservate. Vorba aceea: spune-mi cu cine te însoţeşti ca să-ţi spun cine eşti! Poate, între timp, Grigore Vieru va mai medita la menirea sa în literatura română. Că avem nevoie de opera sa. La mulţi ani!

Scriitori şi ziarişti

de NICOLAE PRELIPCEANU

Ani de-a rândul, zeci de ani, fiind ziarist, trebuia să scrii nu ce vedeai, nu ce aflai, ci, mereu şi mereu, ceea ce hotărâseră dinainte „partidul şi guvernul". Astfel încât, vrând-nevrând, ziariştii deveniseră nişte artişti, „ficţionari", cum spune într-o proză Radu Cosaşu. Vai de-aşa artă! Dar ei semănau cu artiştii prin aceea că nu mai practicau obiectivitatea, atâta câtă e dată omului, ci, dimpotrivă, o stranie subiectivitate „îi mâna pe ei în luptă". Scriau ce-ar fi trebuit să fie conform programului partidului şi nu ceea ce era în realitate. Or, artistul, scriitorul, nu descrie lumea cum i se pare lui?

De prin decembrie '89, şi gazetarii au dobândit dreptul de a scrie ce văd, ori ce li se pare că văd. Iar mulţi scriitori au devenit ziarişti, ca să trăiască în continuare. Se presupune, deci, că au făcut efortul de a se obiectiva, relatând – cu alte cuvinte – ceea ce constată cu propriii lor ochi, ceea ce înţeleg cu propria lor minte. Dar, vai, prea adesea citim articole de ziar care descriu ceea ce noii ziarişti cred, nu ceea ce văd şi aud. Nu contest că e vai de ziaristul care nu are nimic în cap, dinainte. Ce vede nu înţelege şi asta citim prin ziarele patriei în fiecare zi. Dar mai citim şi textele celor pe care ceea ce au ei dinainte în cap nu-i lasă cu nici un chip să descrie o banală adunare generală, bunăoară a Uniunii Scriitorilor. Aici, adversităţile, antipatiile, apartenenţa la coterii, digestia incompletă a unor zvonuri bine plasate de unii şi de alţii nu-i lasă pe bieţii scriitori şi jurnalişti să scrie ce văd. Adică ei aud tot timpul, ca Bulă din bancul pre-decembrist cu „nu văd ce aud", altceva, glasul de sirenă al subiectivităţii lor, ori a altuia mai tare decât ei, în locul sunetului, mai banal, mai simplu, al realităţii. Că nu-şi pierd pâinea e numai pentru că în România s-a ţesut o pânză deasă de subiectivităţi, zvonuri, calomnii, minciuni sfruntate, peste întreaga realitate, încât un fleac de adunare generală a scriitorilor nu interesează nici măcar pe participanţi. Dar, atenţie, fraţi scriitori–ziarişti subiectivi, va trebui să vină şi momentul adevărului. Şi-atunci, vai de voi!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● „Dacă mai scoate o carte, Ion Iliescu riscă să devină o Sandra Brown a românilor". (**Evenimentul zilei**) ● CORNELIU COPOSU: „Mă lipsesc de plăcerea de a da faţa cu preşedintele Iliescu". (Din declaraţia apărută în **România liberă**) ● OVIDIU NAHOI: „Guvernul a declanşat «purificarea politică»" în administraţia locală". (**Expres**) ● „Vampirii invadează România". (**Revista fenomenelor paranormale**) ● TUDOR OCTAVIAN: „De ani de zile, Capitala României se îngroapă încet, încet în jeg". (**România liberă**) ● MIRCEA MIHĂIEŞ: „PDSR-ul este un partid de iluzionişti". (**România literară**) ● ANDREEA ORZA: „Fane Spoitoru nu este membru al filialei SAI PDSR". (**Tineretul liber**) ● „Deoarece a furat numai o jumătate de miliard, Tribunalul din Buzău l-a pus în libertate pe Gerald Gorduna. Cauţiunea depusă – o sută de mii lei". (**Adevărul**) ● S.R. ICĂ: „Vadim Tudor a uitat să-şi achite toate notele de plată de la restaurantele din Poiana Braşov." (**România liberă**). LIVIU GHICEANU: „Nivelul de trai creşte doar pentru guvern". (**Expres Magazin**) ● SERGIU NICOLAESCU (senator PDSR): „Dacă aţi fost vreodată în Occident, veţi vedea că se trăieşte şi mai greu". (Cf. **Academia Caţavencu**) ● DORINA BĂEŞU: „Referindu-se la faptul că Guvernul a alocat pentru Sănătate numai 2,5% din PIB, **Francisc Barany**, preşedintele Comisiei de specialitate, a fost de părere că **«niciodată de la Burebista încoace medicina n-a fost mai săracă»**". (**România liberă**) ● VALENTIN BOERU: „Până în ziua când nu vor mai avea motive, românii continuă să fugă din ţară pe orice cale". (**Zig Zag**) ● OCTAVIAN PALER: „Desigur, Securitatea nu era unica sursă a răului, dar ea era forma instituţionalizată a terorii. Înainte de a dărâma biserici şi sate, teroarea a dărâmat în noi capacitatea de a ne purta firesc şi de a avea relaţii fireşti. Am fost transformaţi în actori ai unei farse". (**România liberă**) ● TIA ŞERBĂNESCU ...„câtă vreme crimele nu sunt pedepsite ci dimpotrivă, se laudă singure, e limpede că ucigaşii din istorie n-au dispărut: viermuiesc deghizaţi în oameni". (**Cotidianul**) ● SIMONA POPESCU, DANIEL UNCU: „Bâlciul anunţat al unei aniversări/Cinci ani de la constituirea CPUN". (**România liberă**) ● ANCA ALEXANDRESCU, ANCA HRIBAN: „La închiderea şedinţei (CPUN, n.n.) numărul celor care au rezistat depăşea cu puţin 20. Atunci a luat cuvântul Ion Brătianu". (**Ziua**). ● ELENA BÂRZU: „Pentru 20 de litri de pelin, un ţăran şi-a închiriat, pentru două nopţi, concubina unui cârciumar". (**Ev. zilei**) ● AM Press: „Cărţile furate de la BCU au ajuns la C.V. Tudor". (**Cotidianul**) ● TUDOR OCTAVIAN: „Dacă (...) Funar spune o tâmpenie vineri, 27 ianuarie, la ora 17,28 fix, faptul ţine de o anume strategie a evoluţiei spiţei umane". „E sigur că Funar va mai spune prostii, cu un larg ecou internaţional, de o inestimabilă valoare teoretică şi practică". (**România liberă**) ● Potrivit cercetătorilor americani, masturbarea este cea mai sigură forma de sex". (**Ev. zilei**)

Strategia integrării

de LAURENŢIU ULICI

Integrarea europeană, acum, când România a devenit membru asociat al Uniunii Europene, presupune elaborarea unei strategii speciale, pe termen mediu (până la două decenii), care să configureze nu doar priorităţile de dezvoltare a societăţii româneşti în ansamblul ei ci şi tabloul de „referenţi" ai fiecăruia din domeniile vieţii sociale. Oricât le-ar părea unora de ciudat – mai cu seamă celor care privesc integrarea europeană ca pe o exclusivitate economică, politică şi financiar-contabilă – din strategia aceasta nu trebuie să lipsească domeniul Culturii, implicit Artele şi Literatura alături de ele. Dacă acceptăm – cum ar fi corect – integrarea europeană nu numai ca pe o sincronizare a realităţii economiei româneşti la realitatea economiei din ţările vest-europene dar şi ca pe o participare, comunicare, exprimare a realităţii spirituale româneşti în contextul vieţii spirituale a continentului, vom înţelege mai uşor de ce este nevoie şi de o strategie culturală în procesul integrării. E o banalitate poate ideea că imaginea culturală a unei ţări este o premiză necesară, chiar dacă nu suficientă, pentru o justă conturare a imaginii globale a ţării respective în ochii străinătăţii. Mai mult, se cunosc nenumărate cazuri de-a lungul istoriei moderne când imaginea culturală a facilitat sau, dimpotrivă, obstaculat relaţiile extraculturale, inclusiv economice, ale unei ţări cu altele. Consider că, la această oră a istoriei, vechea ierarhie care face din cultură a cincea roată la căruţa evoluţiei sociale nu mai poate fi acceptată nici măcar statistic întrucât în majoritatea ţărilor vest-europene produsul cultural e deja asimilat în clasamentele de performanţă ale economiei. Pe de altă parte megatendinţa globalistă a societăţii de azi, fie că-i spunem post-istorică sau post-modernă sau post-industrială, obligă şi o societate în tranziţie, cum e a noastră, să-şi rectifice mentalitatea dacă vrem ca integrarea europeană să nu fie un pseudonim al marginalizării de tip colonial. O strategie dreaptă a integrării culturale va fi aceea care va îngădui crearea de reţele prin care produsul cultural autohton să intre în dialog formativ şi competitiv cu produsul similar al convivilor europeni şi va limita la maximum accesul în aceste reţele al produselor care ar putea fi receptate ca exotice dincolo de spaţiul spiritual românesc. Cu alte cuvinte ceea ce ar trebui să primeze într-o atare strategie a integrării ar fi atributele europene ale creativităţii noastre culturale, originalitatea contribuţiei noastre la definirea modelului cultural european iar nu extravaganţa, exotismul sau pitorescul suficient sieşi. Privită astfel integrarea culturală nu va însemna nici renunţare la amprenta naţională a spiritului nostru creator dar nici supralicitare grandomană a specificului de fază etnografică. Firește, cei chemaţi să elaboreze această strategie a integrării trebuie să fie chiar creatorii de cultură, nu politicienii şi cu atât mai puţin administratorii culturii. Dar pentru ca ea să fie practicabilă – presupunând că va fi bună – este necesar, de pe acum, să reconsiderăm întreaga politică culturală a momentului, ceea ce semnifică, pe de o parte, stoparea procesului recentralizării la nivelul administraţiei culturale şi, pe de alta, întărirea, pe baze axiologice, a circulaţiei produsului cultural românesc în Europa. Exigenţa dintâi impune o altă concepţie asupra rosturilor Ministerului Culturii, pe când pentru cea de a doua e nevoie ca structurile deja existente să fie sprijinite financiar şi programatic printr-o reală politică de stat în domeniul promovării culturii române în lume, în primul rând în lumea europeană. Fără îndeplinirea acestor premize, strategia integrării va fi impracticabilă chiar dacă, teoretic, ar fi fără cusur. A bon entendeur, salut!

minimax

Provocarea europeană (II)

de ŞERBAN LANESCU

La întâi februarie, deci în chiar ziua intrării în vigoare a Acordului de Asociere a României la Uniunea Europeană, **gândindu-l în perspectivă, ca moment premergător *aderării* la U.E.**, (mă) întrebam dacă nu cumva evenimentul (cum i s-a zis, „istoric") ar trebui să fie apreciat ca (încă) un **motiv de îngrijorare,** mai curând decât prilej de euforie, aşa cum, unanim, s-a reacţionat în mass-media. O întrebare desigur retorică şi am rămas dator cu argumentaţia unei asemenea viziuni/interpretări ce, eventual, ar putea să pară total anapoda, frizând un *nihilism* de „Gică contra". Deşi cu sfiiciune, în continuare voi încerca, totuşi, a-mi susţine punctul de vedere şi dea Domnul să mă înşel!

Aşadar, ceea ce dintru început îmi pare indubitabil, deci premisa fundamentală a raţionamentului este că **actuala Putere din România a blocat şi blochează voluntar, programatic *integrarea totală* a ţării în universul/lumea occidental/ă**, în pofida tuturor declaraţiilor şi chiar a „mutărilor" ce par să aibă o semnificaţie contrară, să le zicem pan-occidentale ori pan-europene şi care, de fapt, nu sunt altceva decât *şmecherii* pentru obţinerea de profituri economice sau politice, ilicite. Altfel şi poate încă mai exact este că cei care deţin într-adevăr acum puterea în România sunt, totuşi, interesaţi într-o *anumită* integrare europeană, dar **numai parţială**, o integrare, dacă s-ar putea, cumva, **într-o periferie a Europei** (mai pe româneşte i s-ar spune ***mahala***), adică acolo unde standardele politice, juridice, economice, ecologice şi sociale ar fi *comode* astfel încât actualii diriguitori şi clientela lor mafiotă să poată „tăia şi spânzura" în voie, beneficiind însă şi de ceva „avantaje europene". Totodată, nu este deloc exclus ca evoluţia într-o asemenea direcţie să fie de asemenea acceptată, ba chiar şi preconizată prin alte „părţi" decât în România. Ah, geopolitica! Probabil, afla-vom cu certitudine cum stăm nu peste prea multă vreme, atunci când se vor fi trasat noile frontiere ale N.A.T.O. (Din păcate, din ce se „aude" deocamdată – desigur, nu din ce se-aude la telejurnalele T.V.R. ce au atâta grijă de liniştea noastră! –, semne prea bune nu vin dinspre Occident, vezi, bunăoară, declaraţiile d-lui Corneliu Coposu după vizita în S.U.A.). Conchizând dară, date fiind caracteristicile economice, tehnologice, legislative, culturale etc., actuale şi, mai cu seamă, luând în considerare viitorii posibili ce pot fi atribuiţi actualei guvernări, **aderarea României la Uniunea Europeană este exclusă.** Recunoaşterea ca atare a acestei situaţii indică două perspective alternative logic posibile: (1) constituirea unei ***configuraţii politico-economice şi culturale europene***, având însă o ***mahala*** unde să aibă „drept de şedere" şi ţări ca România-aşa-cum-este-guvernată-acum; (2) constituirea unei ***Europe unitare*** – perspectiva în care, fie (2a), **România va fi plasată dincolo de linia de demarcaţie**, rămânând în seama şi în grija „marelui prieten" de la Răsărit, fie (2b), se va întâmpla ceva important **în**, sau, Doamne fereşte!, **cu** România, doar astfel fiind posibilă o integrare în *acea* Europă. Or, influenţarea de la Bucureşti a evoluţiei – în sens (1) sau în sens (2) – este, de bună seamă, dacă nu chiar deloc posibilă, atunci, cu siguranţă, fără prea mare însemnătate, „jocul" făcându-se precumpănitor altundeva. Deci *de-o fi una, de-o fi alta, ce e scris şi pentru noi...* Atâta doar că, lesne de sesizat, dintre toate variantele doar una nu este nefericită: **Când, dacă (2), atunci (2b).** Într-un asemenea scenariu este însă conţinut un ditamai semnul de întrebare. Căci **numai (2b) printr-o schimbare *în* iar nu *cu* România este alternativa la care te poţi gândi fără frisoane.** Ajungându-se astfel la premisa de la care am plecat.

Deocamdată, în acest stadiu, al **afilierii** doar la Uniunea Europeană, actualul mod de guvernare al României este, încă, tolerabil, iar deţinătorii puterii sunt, încă, acceptaţi diplomatic în Occident ca parteneri de dialog, aşa cum, probabil, ar fi acceptaţi şi într-o eventuală variantă (1). În varianta (2) însă, mai departe, alternativa (2b) este imposibil de gândit fără ca, premergător, să se fi produs o schimbare politică radicală, schimbare datorită căreia s-ar putea reduce ceva din handicapul României faţă de celelalte foste state comuniste şi, mai mult decât atâta, ar fi garantată în perspectivă o ireversibilă evoluţie democrat-liberală. Se (mai) poate, oare, întâmpla aşa ceva în România? Cum? Greu de răspuns raţional la asemenea întrebări. Ce poate fi totuşi perceput cu oarece certitudine (aşa cum încerca-voi să arăt peste o săptămână) este că, ciudat cumva, dar **trecerea timpului nu are efect benefic ci, dimpotrivă.**

Radu Aldulescu: AMANTUL COLIVĂRESEI

Un şir de decăderi morale şi sociale bântuie acest roman al dezabuzării. Fiii ziaristului Grigore Cafanu (un activist comunist stupid şi îngust la minte) fac şi pe dracu-n patru pentru a se elibera din corsetul social în care au avut neşansa de a fi zămisliţi. Costel se va declasa prin ascensiune păguboasă: va urma patru facultăţi, dar ascensiunea sa se va dovedi pur platonică, el rămânând un fel de „împuşcă francul"; Nicuşor, mezinul, o va şterge în America, de unde va trimite ceva bani pentru achiziţionarea minunăţiilor din shop-uri; în fine, Mite – personaj excelent realizat – va alege sfânta cale a răzvrătirii: după o copilărie dominată copios de precocitate erotică, prin care va scandaliza false pudori ale unei burghezii de nuanţă stacojie, va trece prin armată, gustând din plin marasmul răcănesc, îşi va consolida – la propriu, efortul având o clară destinaţie compensatorie – musculatura prin săli de box, va ajunge muncitor calificat la „douăştrei", în paralel se va dezmăţa până în pânzele albe, împingându-şi trupul chiar şi în mlaştina homosexualităţii (ar fi de amintit şi Giani, o contrapondere aparentă a lui Mite, dublură suspectă prin edulcorarea acţiunilor), totul este făcut cu premeditare, într-un şirag de acţiuni-tentative menite a contrazice destinul ineluctabil, marcat de slinul vulgarităţii. Vendetele tuturor sunt sortite eşecului, efortul de smulgere din smârc înfundându-i şi mai abitir într-o tristeţe de necontrazis, cu iz fetid.

Mai puţin violent în plan formal decât **Balamuc** al lui Caius Dobrescu, **Amantul Colivăresei** este, totuşi, mai convingător, mai obsedant, în ciuda unor imperfecţiuni de construcţie şi de dozare a tonului. (*Editura NEMIRA*, 4.000 lei)

Alina Diaconu: PENULTIMA CĂLĂTORIE

Dacă despărţirea fără întoarcere de meleagurile natale sugerează un anumit fel de moarte (**Partir, c'est mourir un peu**, nu-i aşa?), cumva similară cu ultima, definitiva călătorie, atunci titlul romanului devine uşor descifrabil. Cartea are o tentă autobiografică – Alina Diaconu a părăsit România în 1959, pe când avea doar 13 ani, stabilindu-se în Argentina, unde a făcut o frumoasă carieră literară, cartea de vizită a scriitoarei recomandând şapte titluri; drumul spre locurile exilului definitiv, în tren, îi prilejuieşte recompunerea mentală a unei ţări-lagăr, desfigurată de monstruozităţi pe care sufletul fraged le-a înregistrat cu acuitate. La fel de acute i s-au imprimat în fibrele sufletului şi frustrările determinate de absenţa căldurii materne şi de prezenţa – deseori demolatoare – a tatălui, re-privit printr-o prismă supradimensionantă. Romanul curge lin, într-o tonalitate extrem de sensibilă, dar suferă de lipsa denivelărilor, este mult prea analitic, reproş adus deseori cu îndreptăţire prozei feminine, scrise la o tensiune scăzută, cu aparenţe – doar – de abisalitate. (*Editura UNIVERS*, 2.700 lei)

Virgiliu Zbăganu: SECOLUL XXI VA FI COMUNIST SAU NU VA FI

Deoarece l-a călcat trenul acum doi ani şi jumătate, despre **omul** Virgiliu Zbăganu nu vom pomeni decât rugându-l pe Dumnezeu să-l ierte! Despre **„ideologul"** Zbăganu, însă, ar fi câte ceva de spus. Cărţulia sa, post-mortem apărută prin purtarea de grijă a câtorva tovărăşei, de fapt, o culegere de articole şi interviuri apărute prin presă –, reprezintă un elogiu adus comunismului „cu faţă umană". Trecând peste contradicţia flagrantă conţinută în termenii sintagmei, voi extrage câteva aberaţii scrise sub comanda unei minţi ori ticăloase, ori tâmpite: este elogiat un posibil **comunism democratic**, dar cum ar fi posibil un asemenea regim când, prin definiţie, comunismul reprezintă o caracatiţă socială, sufocând în manieră deschis totalitară, sugrumând orice formă de opoziţie, fără de care democraţia nu poate via? Sunt invocate, apoi, unele avantaje economice şi sociale promovate de comunism (cum ar fi **bruma** de protecţie socială), dar se uită deliberat preţul imens plătit pentru această „favoare", (de fapt, un praf în ochii lumii), se uită moneda de schimb: privarea de orice iniţiativă personală, robotizarea individului, schematizarea sa, introducerea în acelaşi recipient a inteligentului şi a abderitului, a harnicului şi a leneşului, a cinstitului şi a lichelei. Zbăganu împroaşcă cu noroi „Memorialul Durerii", susţinând că numai ei, comuniştii, trebuie să-i judece pe criminalii crescuţi cu grijă în pepiniera proprie; culmea, cine a văzut ochi de corb scos de corb, cine a semnalat un singur gest de dreptate politică emanat de la „justiţia" roşie?! Inepţiile ating paroxismul când se vorbeşte de posibilitatea coexistenţei comunismului cu alte ideologii, de posibilul binom comunism-economie de piaţă! Şi, ca să ne apuce plânsu-râsu, Zbăganu declară – concesiv, desigur – o împăcare deplină a comunismului cu religia. Bravos! Mai lipseşte apariţia unui **Partid Comunist Român Creştin–Democrat** şi halimaua e perfectă!

Lăsând gluma la o parte, maculatura lui V.Z. (prefaţată, cu elogii de amantă bine încălzită, de către fostul-actualul-viitorul ideolog Eugen Florescu) înseamnă un scuipat aruncat pe obrazul unui întreg popor mutilat de un regim valpurgic, echivalează cu o profanare a memoriei miilor şi miilor căzuţi în încleştarea anticomunistă. Ruşine! (*Editura PLANETA*, 1.200 lei, «cât un kil de ceapă la Mizil!»)

Victor Moise: MIŞCAREA LEGIONARĂ ŞI CREDINŢA STRĂMOŞEASCĂ

Iată şi o scriere despre legionari, care caută să demonstreze compatibilitatea (contestată!) dintre naţionalismul mişcării şi credinţa creştină. Ca element de unicitate în ansamblul mişcărilor naţionaliste din întreaga lume, este invocat faptul că legionarsmul s-a structurat pe învăţătura creştină, valorificând mai ales tradiţia creştină românească şi, totodată, propunându-şi realizarea creştinului autentic; argumentele utilizate de autor sunt textele biblice devenite literă de foc pentru legionari, precum şi reamintirea unora dintre acţiunile pozitive ale legionarilor, acţiuni izvorâte din aceeaşi adeziune fără de fisură la învăţătura Mântuitorului. Acţiunile criminale (câte au fost) ale Legiunii sunt motivate ca reacţii de apărare şi ca un lanţ de contrareacţii la o serie de măsuri cu adevărat blamabile luate de autorităţile timpului cu scopul nimicirii Legiunii. (Există aici un adevăr!). Nu este locul să insistăm asupra justeţei ori injusteţei nu atât ale doctrinei legionarilor, cât ale faptelor lor. (Disocierile vor trebui, totuşi, operate într-un târziu.). Îmi permit doar o remarcă: greşeala de căpătâi a ideologiei legionare a apărut în clipa în care s-a încercat înregimentarea unui popor întreg sub flamura credinţei împinsă la extrem, ştiut fiind faptul că românul – repet o constatare miezoasă a părintelui Gala Galaction – nu este atât credincos, cât, mai degrabă, **superstiţios**. Or, dintr-un material destul de... ductil nu vei putea făuri o sabie de Toledo! Mioritismul înseamnă **fatalism**, nu **fanatism**. În fine... (*Editura MAJADAHONDA*, 2.000 lei)

Claude Karnoouh: ADIO DIFERENŢEI. ESEU ASUPRA MODERNITĂŢII TÂRZII

Troţkist în tinereţe, etnologul francez scrie o carte pe care o vrea plasată „nici la dreapta, nici la stânga, ci deasupra" (aici apelează la Jünger); şi totuşi, eseul său – strălucitor, distins şi, pe alocuri, surprinzător de poetic – se plasează la o stângă **sui generis**, utopică, atacurile la adresa capitalismului necunoscând voalarea. (În paranteză fie scris, i-ar fi fost necesar măcar un an de „degustare" a „deliciilor" oferite din plin de „paradisul" comunist!). Dar care este diferenţa de la care îşi ia adio? Ei bine, nu este vorba de deosebirea dintre capitalism şi comunism, ci de o alta, mai subtilă: materialismul atroce al epocii ar fi fagocitat o anumită porţiune spirituală prezervată de arhaism în parametrii umanului, lansând în prim plan legile economiei de piaţă, în care Karnoouh nu vede decât o iluzie a democraţiei adevărate. Soluţia salvatoare – pentru individul de rând, dar nu numai – ar fi doar retragerea într-o autonomie a sinelui.

Demonstraţia este falsă, concluzia aşijderea. Karnoouh nu reprezintă nimic altceva decât tipul paseistului, interesant în planul speculaţiilor, imposibil de acceptat sub raport pragmatic. Asemenea gânduri nu fac decât să demobilizeze, aşternând – inconştient, sper! – un covor roşu sub cizmele grăbite ale primitivismului de stânga. (*Editura DACIA*, 950 lei)

Anticariat

André Schwarz – Bart, LE DERNIER DES JUSTES, Ed. Le Seuil, Paris, 1959

Document patetic vizând ororile războiului, dar, mai ales, hidoşenia universului concentraţionar, romanul începe cu o scenă de coşmar (la 7 mai 1279, în faţa unei frumuseţi feminine din Londra, un evreu este asasinat prin răsucirea unui pumnal în beregată) şi se sfârşeşte cu o secvenţă de coşmar colectiv, petrecută în perioada nazismului (prizonierii ghettoului din Stillenstadt sunt scăldaţi într-o baie de sânge, ca represalii la asasinarea consilierului von Rath, crimă comisă la Paris). O perioadă întinsă de timp, pe durata căreia se desfăşoară un şirag de persecuţii exercitate asupra evreilor, asupra „oamenilor drepţi", noţiune prin care evreii îi definesc pe acei indivizi (tot evrei, fireşte!) aleşi de Dumnezeu să îşi asume nenorocirile şi păcătoşeniile acestei lumi. De fapt, romanul emană o întrebare filozofică referitoare la sensul nenorocirilor şi al suferinţelor atroce, aici fiind deja depăşit – **volens, volens** – spaţiul iudaic, extinderea la globalitatea umanităţii devenind străvezie. Şi necesară.

Roman ideologic, dar şi de dragoste (splendite pagini închinate unor cupluri care, prin diamantinul sentimentului, reuşesc să veştejească un destin mai mereu însângerat – a se vedea cuplul Ernie şi Golda), **Le dernier des justes** reuşeşte să se edifice într-un elogiu – solemn, viril, împins inteligent până la graniţa teritoriului metafizic – adus măreţiei celui care poate fi distrus, dar niciodată învins – Omul.

Cartea a fost încununată, în anul 1959, cu laurii premiului Goncourt.

Anticariatul Scala, 4.000 lei

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Daniel Beresniak, **Francmasoneria în Europa de Est**
- Philippe Séguin, **Ludovic Napoleon cel Mare**
- Radu Aldulescu, **Amantul Colivăresei**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- Alina Diaconu, **Penultima călătorie**
- Olivier Mongin, **Teama de vid**
- Caius Dobrescu, **Balamuc sau pionierii spaţiului**

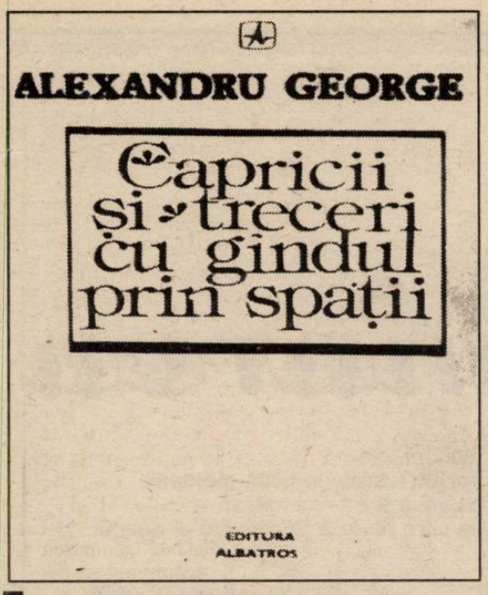
LIBRĂRIA EMINESCU
- Radu Aldulescu, **Amantul Colivăresei**
- Caius Dobrescu, **Balamuc sau pionierii spaţiului**
- Alina Diaconu, **Penultima călătorie**

LIBRĂRIA ALFA
- Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei** (vol. 4)
- G. Brătescu, **Freud şi psihanaliza în România**
- Olivier Mongin, **Teama de vid**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Caius Dobrescu, **Balamuc sau pionierii spaţiului**
- Alina Diaconu, **Penultima călătorie**
- Radu Aldulescu, **Amantul Colivăresei**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar, şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



Glose și controverse

Alexandru George: *Capricii și treceri cu gândul prin spații*, Editura Albatros, 1994

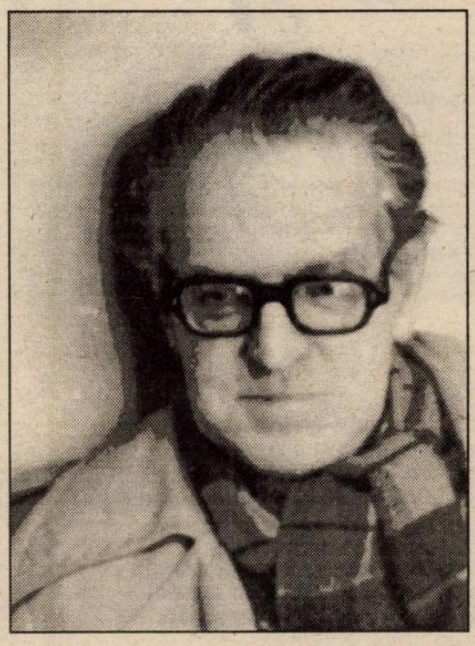
de DAN CRISTEA

Printre puținii critici de ținută care mai continuă a scrie astăzi la „gazete" îl citesc întotdeauna, cu mare interes, și nu doar acolo, pe Alexandru George, chiar dacă nu toate intervențiile sau aserțiunile sale întâlnesc deplina mea coincidență de opinie. De altfel, criticul însuși, spirit liberal și independent până la intransigență, vede în critică o operațiune de diferență și diversificare, la antipodul atitudinii de „turmă", militând pentru un climat de „discuție și dispută", de „controversă și judecată curajoasă", de „luciditate și lipsă de menajamente față de oricine", așa cum afirmă atunci când face elogiul lui Șerban Cioculescu, la pagina 106 a recentului său volum de eseuri și însemnări. Mergând pe aceeași linie, de neconcesivă singularizare, Alexandru George are orgoliul, precum i-a revelat odată o replică a lui Marin Preda, „de a nu avea pe nimeni, de a nu depinde de nimeni, de a nu aparține nimănui" (p. 89), în tot exercițiul său critic și publicistic. Exprimare puțin cam prea metaforică și care trebuie luată în sensul că scriitorul nu a aparținut și nu vrea să aparțină vreunei „găști" sau „grupuscul" literar, pentru că altfel, în realitate, Alexandru George aparține multor lucruri, de la o tradiție burghezo-liberală până la o tipologie de creator „intelectualist-moralist", pe care el însuși o scoate în evidență, opunând-o unui alt tip, cel „sentimental și nostalgic", sedus de voluptățile primitivismului, ale iluziei și ale inocenței. Oricum, această atitudine intransigentă, încercând a supune opera unui model ideal-absolut, i-a adus criticului renumele de „negativist", de „demolator" al unor valori literare reprezentative, calificativ nemeritat atât în ochii săi cât și în opinia mea. Alexandru George nu e și nici nu se dorește a fi un critic „comod". E orgolios, cu nu puține suspiciuni și obsedat de destinul propriu, cum e, de altminteri, orice creator adevărat. În plus, pentru un autor atât de atent la contextul istoric în care se naște opera, recurgerea la criterii absolute într-un regim totalitarist, în care exprimarea, cum scriitorul însuși o recunoaște, nu poate fi decât printre rânduri, s-a dovedit a fi, uneori, nu o lipsă de îndreptățire în ordinea judecății, ci de tactică pur și simplu. Schimbarea climatului cultural de după 1989, chiar și atâta câtă s-a produs, se vădește benefică pentru mai buna receptare a criticului Alexandru George și a punctelor sale de vedere.

Se poate observa acum, mai exact, prin această suită de articole și eseuri, de evocări și rememorări, multe din ele cu punct de plecare în întâmplări autobiografice ori în contacte personale ale autorului, nucleul de „teme" propriu lui Alexandru George, preferințele și idiosincraziile sale, tipul de critică, de cultură și civilizație la care se atașează, valorile pe care înțelege să le apere și demersurile pe care le socoate criticabile sau rău avenite. „Personajul" care se „divulgă" în aceste texte, în care revelarea de sine și „epica" biografică joacă un rol extrem de important, este un personaj complex, cu multe pierderi, deposedări și frustrări la activul său și în raport cu vremurile trecute, și care își privește existența, amar-lucid dar nu înfrânt, ca pe „o viață de om, așa cum n-a fost". Textul cu acest titlu, de la paginile 183 – 18, e sugestiv pentru mai buna înțelegere, situare și receptare a lui Alexandru George, pe a cărui evoluție intelectuală și scriitoricească timpurile și-au lăsat o grea amprentă, forțându-i retragerea într-un „exil interior" și într-o viețuire „catacombală" vreme de două decenii. Nu puține dintre „intransigențele" și singularizările scriitorului care se simte „necitit" și rău înțeles se explică și astfel.

Abordând în *Capricii și treceri cu gândul prin spații* probleme de critică și creație, de judecăți de valoare și judecăți de existență în marginea unor scriitori comentați (Caragiale, G. Călinescu, Mircea Eliade, Arghezi, Marin Preda, Horia Lovinescu, Al. Ivasiuc, Radu Petrescu, N. Noica, S. Steinhardt, Șerban Cioculescu, dar și Remy de Gourmont sau Arthur Koestler), chestiuni de mentalitate, de doctrină politică, de cultură și civilizație românească, mai totul cum spuneam, pe un fond „epic", de povestire și evocare, Alexandru George se dovedește foarte generos și în ce privește propria definire de gust și preferințe, de filiație, demers și atitudine spirituală. Ajunge astfel să deschidem volumul la pagina 9, pentru a afla că, pentru autor, scrisul e „cel mai nobil și mai personalist act moral din lume", sau, la pagina 109, pentru a fi avizați că, pentru criticul în cauză, în critica literară, „orice judecată de valoare este implicit și una de existență". Despre sine însuși, Alexandru George spune că este un „simplu glosator pe marginea literaturii, amator de a pune în valoare chestiuni controversabile, de a descoperi probleme...". În această ipostază, continuă el, „mi-au plăcut mult mai mult discuțiile și reevaluările (...) decât acțiunea critică asupra contemporanilor și cu atât mai puțin aceea de primă instanță". (p. 98). În altă parte, criticul își definește, la fel de precis, gusturile preponderente pentru enciclopedism și erudiție, pentru claritate și rigoare, mișcate de o curiozitate vie, iscoditoare, „în evantai", cum zice el: „Plăcerea mea de a citi mai degrabă istorii seci și erudite, dicționare, enciclopedii, ba chiar și bibliografii e simptomul unei evoluții pe care o consemnez aici nu ca pe o curiozitate, pentru că în mod cert nu e și o singularitate (...) Stilul sec mi se pare mai palpitant, demersul riguros mă «prinde» mai mult decât fantezismul, demonstrațiile și comentariile nu îmi închid, ci îmi deschid parcă perspective, mai mult decât sugestiile și nedeterminatul" (p. 32 – 33). A mai glosa pe asemenea declarații fără echivoc ar fi o pierdere de timp și un exercițiu critic alexandrin.

Dincolo de adaptările de moment, în funcție de problema și personalitatea aduse în discuție, volumului lui Alexandru George, deși cuprinde texte compuse în diferite perioade, din 1985 până în 1993 și, deopotrivă, texte publicate și texte cenzurate, arată un fond statornic de gânduri și cugetări. Cu multe din poziționările criticului mă simt în deplin acord. Aș revela astfel atitudinea liberală, deschisă și reformistă a „ideologului" din Alexandru George. Pe urmele



lui Ștefan Zeletin, acțiunea lui pentru reabilitarea burgheziei românești, a rolului ei precumpănitor, economic, cultural și civilizator, se vădește întru totul remarcabilă. Îmi plac, nu mai puțin, ideile lui Alexandru George legate de „boieria spirituală", de sorginte carpistă, circumscriind intelectualitatea, care, în calitatea de element formativ elitist, trebuie să se găsească la antipodul spiritului populist, transfigurat în mituri pro-țărănizante, arhaice ori colectivist-utopice. Aș mai scoate în evidență o idee ce poate fi regăsită la așa-numiții „noi istorici", ai mentalităților, în genere, dar care poate fi citită și în T. Maiorescu, în particular, și anume că viziunea pe care o societate și-o face despre propriul său destin, sensul pe care îl atribuie, veridic sau înșelător, propriei sale istorii se constituie ca forțe retrograde sau forțe de progres în dezvoltarea acelei societăți. Viziunea unei Românii catastrofice, biată „țărișoară", fără putința unei inițiative proprii și aflată la cheremul marilor puteri, când „vândută" sau când „trădată" de aceastea (complexul Yalta ori, mai nou, complexul Malta) se înțelege că face parte din prima categorie, a conservatismului retrograd. Acest „victimism", cu îndeajuns de largă circulație, din păcate, trebuie, cum oportun scrie Alexandru George, „combătut nu numai pentru că e nociv intereselor noastre, ci și pentru că e cea mai simplă 'explicație' în orice împrejurare istorică" (p. 130). Intervențiile criticului în chestiuni de „mentalități" românești, uneori sprijinite și pe ceea ce Braudel numește istoria „de lungă durată", sunt printre cele mai vii și pilduitoare din volum.

Remarcând că o aserțiune a criticului (Victor Eftimiu, „cel mai mare gânditor al tuturor timpurilor" – p. 224) e nu numai șocantă dar rămâne și fără nici un suport explicativ, să spunem totuși că însemnările lui Alexandru George se citesc atât cu plăcere cât și cu folos.

theodor vasilache

Oglinda și marea

Prietenilor morți de care îmi aduc aminte, cât și celor vii – acoperiți de uitarea mea ca de o iarbă adevărată, din momentul în care am început să ne deosebim până la limita morții...

1) Preambul

Dintotdeauna am știut
sorbul ascuns al oglinzii
și peisajele ce-l însoțesc:
cimitire cu lespezi verzui
și fluturi zburând din nume în nume.

Prieteni, ce înșelător
ne-ademenea pirueta lui ultimă;
ca înșiși marii amputați ai istoriei
să dea impresia că dansează...

Cât despre scrâșnetul atroce
al sferelor,
vouă vi se părea o muzică dulce,
un fel de leșin sub ether din care
tot mai rar vă trezeați
și atunci
cu un adânc sentiment de frustrare...

2) Solul călare

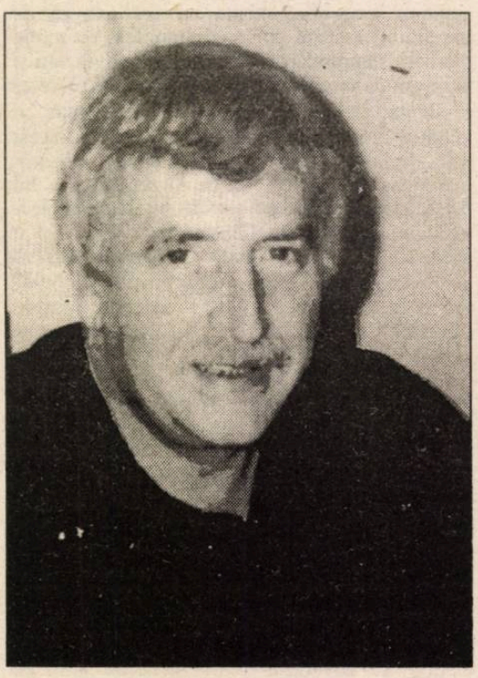
O, suflet vag plutitor în decembrie,
noaptea,
când în sobre veșminte
mirele doarme singur în camera rece;
când nimeni nu mai nunteşte în jur
și ultimul lăutar s-a scurs în podea
ca o lacrimă neagră...

O, mamă încărunțind brusc
la priveliștea fiului azvârlit pe un pat
cu țigările-alături –
atât de tainic aparținând nopții
că în zadar lumânarea mai luptă
s-ațină calea armatelor oglinzii –
din care un sol călare
a și pătruns în casă...

3) Portret de față în oglindă

Dar tu, cea deprinsă cu zborul
și-al cărei mers elastic nu pricepe
pașii mărunți ai profetului
pe o pustie de ape...

Dar tu,
în valurile aceleiași oglinzi te scalzi,
nepăsătoare,
cum doar un animal
în mediul său prielnic se scufundă –
și-atât de fericit încât natura
în jurul lui se-adună ocrotitoare...



4) Coșmar

Flux al oglinzii e somnul
scăldând lumea noastră...

Și dacă nu te întorci curând
e mai rău:
Nimeni nu poate dormi
zile și nopți la rând
fără ca vecinii,
atrași de o neauzită chemare,
să nu-i spargă ușa casei
să vadă...

Chiar prietenii,
chiar frații tăi buni
te-ar putea înțelege greșit
și în loc
să îți întindă o mână de ajutor acum,
când fără suflu,
încerci s-ajungi la mal,
ei
– acoperindu-te cu flori și cu medalii –
te-ar scufunda definitiv sub val...

5) Baigneuse în oglindă

Iată, adânc pătrunzând în oglindă,
lumea ei clară încet te câștigă;
acum când salvarea
atârnă mai mult
de-un strigăt venit din trecut...
– o, și nici o silabă nu-ți tulbură –
pacea frumos îmbinată a gurii...

După întâlniri repetate,
chiar moartea
atât de familiară-ți va deveni
încât,
în ziua aceea de tristă memorie,
nu vei mai ști nici măcar
de care parte a Styxului te-ai născut.

6) Îndrăgostit în oglindă

Pe tine
care ai năruit sub greutatea trupului
câteva vajnice spânzurători,
pe tine
pe care nici o apă
nu te-a primit sub pielea ei lucioasă,
– otrava adăugându-ți numai
culoare în obraz –
pe tine
am contat ca pe-o barcă-apropiată,
ca pe-un colac de salvare...

Narcis,
copil al celor mai strălucitoare lumi,
din care
statornic te-întâmpină-o iubită
cu propriul tău chip pe față
ca o mască...

7) Memento și dedicație

Mai ridicată marea ca un turn;
și voi înecați până la linia gurii,
prietenii mei – geamanduri
în mijlocul vâltorii...
Vacanța în care-ați rămas
definitiv la mare
pentru ca apa
să fie mai limpede cu un tânăr...

Vouă,
discreților mei colegi de înot,
– temându-vă să nu speriați cu-n țipăt
țărmul rărit din ochii celorlalți –

Și totdeauna vouă,
celor înecați până la linia gurii,
prieteni, pivoți ai mării,
peisaje
față de care nu mai înaintez cu nimic...

8) Vina

Și lașă mi-era carnea
ca un soldat de plumb
ce-ar fi plutit zile întregi pe mare...

Ajuns la mal,
orbit de suferință,
am vomat apă sărată și alge.

Dar mai ales pe țărm
ca să urăsc am rămas...

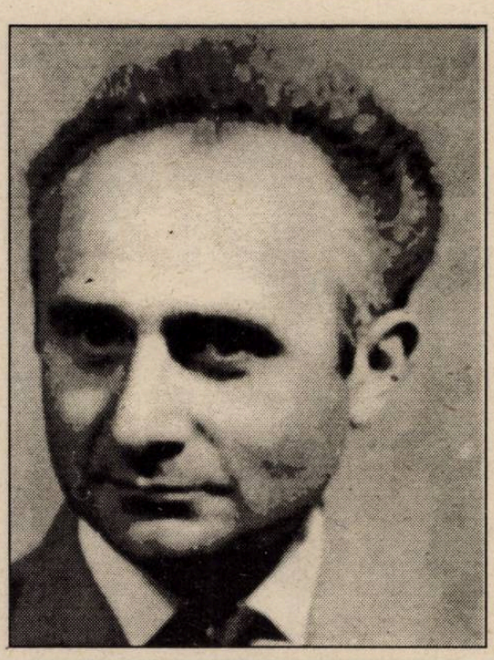
De-atunci vin la mine părinții
tuturor înecaților lumii
și mă cercetează de viață
ca de o vină dusă-n libertate.

«Occidentalizarea lumii»

de NICOLAE BALOTĂ

Înainte de a fi o noţiune geopolitică, **Occidentul** este un concept cultural. De la Nietzsche încoace, prin Oswald Spengler, până la istoricii şi filosofii contemporani ai culturii, s-a încercat în repetate rânduri definirea culturii occidentale. Toate aceste încercări au fost mai degrabă procese ale conştiinţei culturale, decât analize obiective ale unei entităţi istorice. Criza modernităţii, criză prin excelenţă a culturii, ne-a împins pe mulţi să ne întrebăm asupra rosturilor, sensurilor, destinelor propriei noastre culturi. Nici una dintre culturile care s-au succedat în istoria umanităţii nu s-a aplecat cu mai multă insistenţă asupra sa însăşi, nici una nu s-a examinat mai febril decât tocmai aceasta căreia îi aparţinem şi care ne aparţine, cultura occidentală. În **Occidentalizarea lumii**, eseul recent al lui Serge Latouche, se urmăreşte procesul unei expansiuni culturale mondiale. Pentru întâia oară în istoria umanităţii, o cultură a reuşit această performanţă: cucerirea lumii. Nu e vorba, desigur, doar de o cucerire politică, deşi modelul democratic occidental (dar există un **singur** model democratic, nu este el reprezentat în mod esenţial prin pluralism, printr-o pluralitate de modele?) pare să se impună cu încetul. „Occidentalizarea lumii" pe care o examinează Latouche e procesul unei cuceriri culturale. Cucerire căreia i s-au opus şi i se opun numeroase rezistenţe. Dar de la Conquistadori, cuceritori ai Lumii Noi, prin exploratori, negustori lansaţi pe mări şi oceane spre continentele îndepărtate, până la triumful imperialismului colonialist al celor „trei M" – cum numeşte Latouche militarismul, mercantilismul şi misionarismul – toate rezistenţele extra-occidentale au fost înfrânte. Şi chiar atunci când, în sec. al XX-lea, Occidentul a devenit victima propriilor sale succese ca şi a contradicţiilor sale, ilustrate prin criza valorilor, prin efectele celor două războaie mondiale, prin procesul decolonizării, rezultatul acestor aparente înfrângeri s-a dovedit a fi, în cele din urmă, favorabil culturalizării în spirit, sau cel puţin în forme occidentale a lumii. Chiar şi antitezele, aparent ireductibile, între „blocul apusean" şi „blocul răsăritean" sau între nord şi sud, se rezolvă vizibil prin triumful culturii occidentale.

Serge Latouche nu procedează însă, în analiza „occidentalizării lumii" la o apologie a culturii al cărei triumf îl constată. Căci spiritul critic este şi el un apanaj caracteristic al acestei culturi. Toate mutaţiile şi transformările ei profunde au fost întotdeauna rezultatul unor critici ale valorilor lui, mergând până la însăşi răsturnarea lor. Latouche care, într-o lucrare anterioară, intitulată semnificativ **Trebuie oare refuzată dezvoltarea?,** îşi exprimase numeroase îndoieli referitor la necesitatea „progresului" cu orice preţ, al „dezvoltării economice", sociale, şi chiar culturale, critică şi în eseul de faţă ceea ce numeşte el „maşina impersonală, fără suflet şi din ce în ce mai mult fără stăpân care aserveşte umanitatea". Ceea ce vizează Latouche prin această „maşină impersonală" nu este însă organismul viu al culturii Occidentului, ci o anume civilizaţie tehnic-raţionalizată, o birocraţie informaţională. În termenii săi este condamnată anti-cultura pe

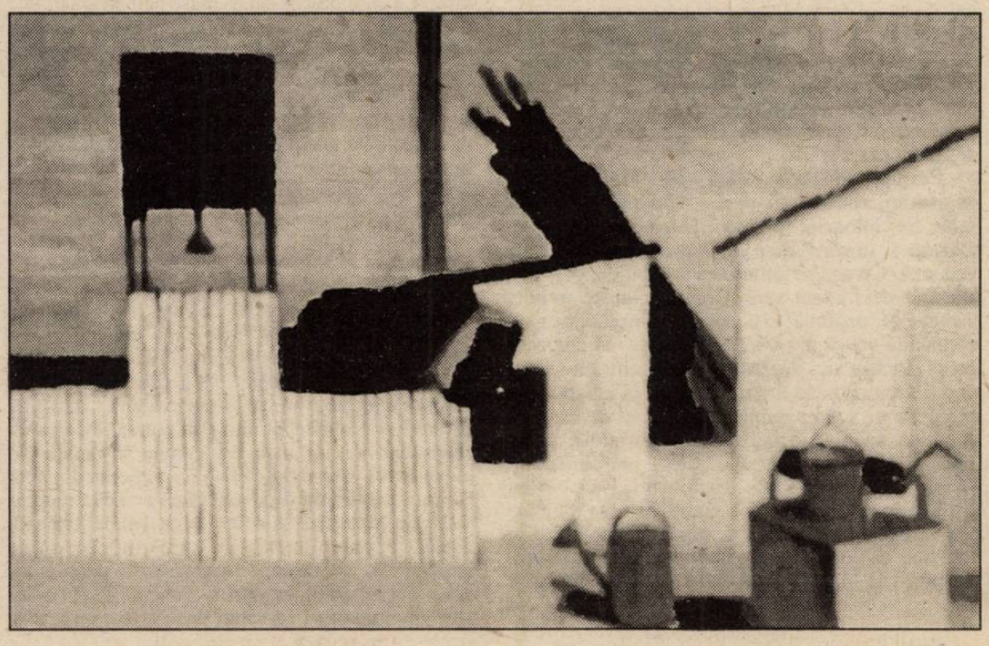


care o poate secreta tehnologia creată de această cultură sau deturnarea ei, în scopuri abuzive. Astfel, urbanizarea forţată, constată eseistul, prin care unele ţări ale lumii a treia (şi nu numai ale lumii a treia adăugăm noi), încearcă eronat să „ajungă din urmă" ţările industrializate este un fenomen de asemenea mimetism tehnologic dezastruos pe toate planurile biologice, etice, şi propriu-zis culturale. Occidentalizarea nu reprezintă şi nu trebuie să reprezinte o „dezrădăcinare planetară". Tot în acest sens Latouche preia teza lui Castoriadis asupra urmărilor nefaste ale difuzării „instrumentelor puterii" în lumea a treia. Aceasta a dus la ceea ce el numeşte „naţionalitarism", un fel de totalitarism de coloraţie naţionalistă care rupe Statul, orientat după preceptele unor ideologii occidentale desuete, de societatea vie, cu structurile ei tradiţionale.

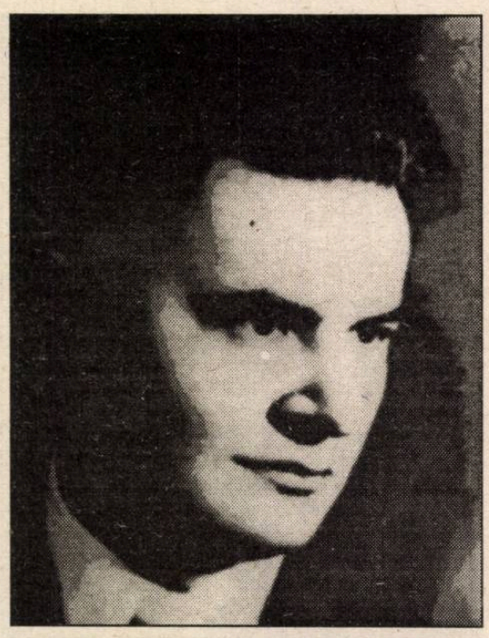
Nu mai puţin criticabile sunt abuzurile ce se fac în numele unor mari principii revoluţionare ale Occidentului. Versantul emancipator al acestei culturi (cum ar fi lupta pentru drepturile omului) nu pot elimina întru totul un versant spoliator, acela al luptei pentru profit.

Serge Latouche reflectează îndelung asupra „extraordinarei vitalităţi" a unor subculturi. Desigur, el cunoaşte prea puţin marile culturi extrem orientale, ca şi resturile unor culturi arhaice. Folclorul răsăritean, tezaurele etnografice, ce se epuizează rapid în Africa, nu-l reţin. A urmărit însă cu atenţie diverse fenomene social-culturale din ţările Americii de Sud. Şi a observat acolo ceea ce sub alte forme, mai dramatice, ar fi putut remarca în ţările Europei de est: rezistenţa unei „societăţi informale" faţă de o pseudo-culturalizare formală. Poartă însă, oare, cum crede Latouche, o societate informală, germenii post-modernităţii?

Nietzsche anunţa acum un secol era nihilismului, răsturnarea radicală a tuturor valorilor. Iar, îndată după primul război mondial, Oswald Spengler prevedea în celebra sa lucrare „Declinul Occidentului" pieirea culturii occidentale. Profeţii apocaliptice, stârnite paradoxal – am putea spune – mai degrabă de anxietăţile unei triumfătoare expansiuni nelimitate, decât de cele ale unei catastrofe apropiate. Latouche se abţine să profetizeze. Dar nu se poate opri să nu observe fenomenele simptomatice ale unui **sfârşit de veac**, să nu constate semnele unui final al erei moderne. Şansele Occidentului, prin natura sa de explorator în necunoscut, de a descifra enigmele post-modernităţii şi de a o prepara sunt certe. Şi de asemenea forţa de reînnoire a acestei culturi e, cum o afirmă nu fără admiraţie Serge Latouche, „terifiantă".



INDESCIFRABILA AURORA



viorel dianu

Când Damian Cernea apucase pe **Strada Teilor,** intenţia lui fusese de a scurta drumul spre casă. Nu era aşteptat de nimeni şi nici nu-l mâna din urmă vreo grabă; terminase ce avusese de făcut în oraş (venea de la Biblioteca municipală), iar alte treburi nu-l mai reţineau. Avea un mers egal, ca al unui om căruia nu i se întâmplase nimic deosebit în ziua aceea şi nici nu visa că i s-ar mai putea întâmpla.

În dreptul **Salonului de fotografie,** zărind uşile deschise, încetini, tresărind ca de o surpriză binevenită: iată cum va petrece cu folos o jumătate de oră. Fără să mai stea pe gânduri, urcă treptele şi intră. Salonul, foarte spaţios (cum îl ştia), scăldat în lumina naturală a zilei, îi inspiră din prima clipă un sentiment de linişte însă ceea ce îl binedispuse mai ales fu că se descoperi acolo singurul vizitator. Fără să fie un mizantrop, considera totuşi că singurătatea şi liniştea într-o expoziţie sunt o adevărată binefacere; cine să-ţi mai distragă atenţia? Lipsea până şi supraveghetorul de sală (ori supraveghetoarea), care doar se bănuia a fi pe undeva, prin incintă. Aşadar, Cernea se strădui să nu-şi facă auziţi nici propriii paşi. După o privire circulară, de recunoaştere şi de familiarizare, se opri înaintea primei fotografii: **Şantier**. Pe fundalul unui cer strălucitor, se profilau, într-o armătură foarte complicată, nişte schele de fier, iar pe ele – în poziţii dinamice, de efort – siluetele a cinci sau şase muncitori. Negru pe alb. Efectul fotografiei miza numai pe contrast, iar ideea de muncă se impunea, desigur, cu pregnanţă. În continuare, i se înfăţişă un peisaj industrial, o uzină. Apoi, o hidrocentrală: cascadele de apă, învolburate, pulverizau miriade de jerbe şi stropi care irizau feeric lumina solară, creând o impresie vizuală magnifică. Un cartier, vast, de blocuri era văzut panoramic, din elicopter. Un interior, pe urmă, dintr-un laborator ultramodern cu aparatură de ultimă oră, o şcoală... Printre aceste lucrări, înrudite ca temă a vieţii „prospere", a construcţiei, îşi făceau loc instantaneele: într-o pădure, doi tineri se rostogoleau înlănţuiţi prin troienele de zăpadă, arzând zăpada cu trupurile lor, la o poartă, două femei, certându-se, se spintecau din priviri, un copil, pe oliţă, îndrepta spre tine nişte ochi de înger, o fetiţă cu câinele, ea urcată pe spinarea lui, comunicau o înţelegere reciprocă desăvârşită...

Cernea ajunsese cam pe la jumătatea expoziţiei, când simţi paşi străini pătrunzând în sală. Se întoarse: o fată. După câteva clipe, ezitante (i se păru), fata o luă spre dreapta, cum îi venea ei (Cernea se temuse că se va întâmpla aşa), alegând deci exact sensul opus celui ce trebuia urmat. O profană! îşi zise el înciudat, abia abţinându-se să nu-i atragă atenţia că apucase greşit. Picase aici din întâmplare, pentru a-şi mai omorî vremea până îi sosea băiatul la întâlnire. În neştiinţa ei (comparabilă cu a acelora care, la concerte, aplaudă în pauzele unei simfonii), tânăra parcă adusese un ultragiu direct persoanei lui. Încercă totuşi să-şi redobândească buna dispoziţie, starea aceea de graţie, liniştea dinainte (ce-i pasă la urma urmei de alţii?...), dar cu cât se străduia să-l uite, cu atât incidentul lua proporţii, iar privirile lui, în loc să caute spre fotografii, se trezeau tot mai des cercetând-o pe fată. Care sărea cu dezinvoltură peste lucrări, traversa încăperea dintr-o parte într-alta, revenea..., făcea aproape totul dinadins pentru a-l tulbura, ai fi zis, şi mai mult. La un moment dat, rămase nemişcată în faţa unei lucrări (îi plăcuse?) şi îndreptă ochii spre el, părând să-l cheme. Se apropie docil şi totodată curios.

– Cum se numeşte asta?

Tehnica, probabil, cu care... Fotografia reprezenta un profil de femeie, luminat din partea opusă privitorului, chipul apărând astfel aureolat, linia frunţii, a nasului, a gurii, a bărbiei şi a gâtului conturându-se distinct, ca tivită cu aur.

– **Contre-jour.**

– Aşa?... Mulţumesc!

Înţelegând din tonul ei că numai atâta dorise (vasăzică nu recursese la un truc spre a-l cunoaşte), Cernea se îndepărtă elegant, la o distanţă corespunzătoare. Felul ciudat cum fusese abordat şi apoi expediat, fără drept de apel, îi stârnise uimire; nu se simţea jignit, dar nici dispreţul de la început nu-l mai nutrea; încerca un sentiment confuz, care îl îndemna să rămână în expectativă. Era sigur că fata îl va chema din nou. Şi, într-adevăr, după ce mai tăie în câteva rânduri salonul, în cruciş şi-n curmeziş, după criteriul acela cunoscut numai ei, urmărind pe sărite exponatele, triindu-le şi supunându-le parcă unor severe comparaţii, se opri şi îndreptă iarăşi ochii spre el, rugându-l să-i mai dea o lămurire. „De data asta, fată dragă, vom sta altfel de vorbă..." Fotografia, a cărei manieră de execuţie nu ştia să şi-o explice, înfăţişa un nud culcat de femeie, color, cu contururile moi, evanescente, tonurile de albastru, mov, azur, fov, estompându-se în demarcaţii imprecise, dând trupului irealitate; umerii, sânii, talia se revelau şi, în acelaşi timp, se ascundeau ca după un văl, formele incerte devenind, aşa, încă mai seducătoare.

– Asta cum se cheamă?

– **Flou**!

– Aha!... Îţi place?

– E o lucrare frumoasă.

– Nu..., mă refeream dacă ar fi în realitate.

– Ce, adică, femeia... dacă mi s-ar arăta aşa, aievea? E minunată, cum să zic?... În realitate însă lucrurile se prezintă oricum mai concret, mai palpabil, mai viu..., nu-ţi dau impresia de nesiguranţă, de... Cred că ştii.

Ea se întoarse, gratulându-l cu un râs cristalin, în care se descifra mai degrabă neîncrederea şi dezacordul, decât acceptarea explicaţiilor lui. Însă ce răspuns aşteptase la întrebarea aceea atât de ambiguă? Ce era în mintea ei, cu ce voia să-l prindă? Şi de ce nu continua discuţia până la capăt, ci o frângea la jumătate? El îşi dădu seama că fata făcea parte din categoria oamenilor care, prin felul lor lunecos şi straniu de a se purta, îşi asigură un ascendent stânjenitor asupra ta.

– Domnişoară, întâlnirea noastră de aici, întâmplătoare sau nu, precum şi puţinele cuvinte pe care le-am schimbat le socotesc suficiente ca să... Ce-ar fi să ne cunoaştem?

– Ha-ha-ha-ha! izbucni ea deodată ca amuzată de un lucru nemaipomenit de vesel. Ha-ha-ha-ha!

– Ce e de râs?

– **Să ne cunoaştem**! După cum scrie la **Biblie**?... Tonul a fost aşa de marţial!...

Atunci îşi făcu apariţia pe uşă supraveghetoarea, care, după ce le luă seama, merse de se aşeză pe unul dintre fotoliile de lângă masa din colţ. Fiindcă de văzut văzuseră aproape tot, iar de vorbit nu se mai putea, cu martori, cei doi se îndreptară spre ieşire.

– Nu vreţi să vă scrieţi impresiile în caiet?... îi încercă, fără prea mare convingere, femeia de la masă.

Cernea şi fata avură un schimb de priviri.

– Ba da, scriu eu două rânduri.

Apropiindu-se de masă, ea îşi trase caietul dinainte, scrise rândurile promise şi se iscăli, după care îi întinse stiloul şi lui Cernea să semneze. **Dacă un băiat şi o fată, întâlnindu-se aici, vor reuşi până la urmă să se placă şi să se iubească, acestei expoziţii i se aduce omagiul cel mai frumos. Aurora**... Indescifrabil... Numele trebuia să i-l ghicească mai degrabă, decât îl înţelegeai. Pentru a-şi trăda cât mai puţin emoţia stârnită de scurtul text, Damian Cernea semnă repede dedesubt, apăsând puternic hârtia.

Afară, merseră tăcuţi mai multă vreme. El nu făcea decât s-o urmeze pe Aurora (aflase deci cum o cheamă), cuprins de o agitaţie tot mai acută. Căci, deşi era obişnuit ca de fiecare dată când cunoştea o fată iniţiativa să pornească din partea lui, fata trebuind să se supună voinţei sale bărbăteşti (normal!), astăzi observase cu mirare că Aurora i-o lua ea mereu înainte, fiind dotată cu un simţ al anticipării superior lui, cu o siguranţă de sine şi o francheţe excepţionale. Nu ştia dacă

purtarea ei să-i convină şi s-o preţuiască aşa cum i se dezvăluia, ori s-o judece cu un ochi mai circumspect şi nepăsător, suspectând-o chiar de intenţii care... I se părea că un anume scop îi dirijase din capul locului faptele şi i le dirija în continuare. Nu cumva începuse să se teamă de ea? Se scutură ca de un frison neplăcut, condamnându-şi slăbiciunea calculelor reci şi laşe, în loc să se bucure de compania unei fete atât de fermecătoare. Dar ce să-i spună?...

– Felul în care ne-am cunoscut în expoziţie cred că te-a călcat pe nervi, nu-i aşa? îl privi cu ochii luminoşi Aurora.

– Poate... mai cu seamă în prima parte.

– Reuşesc uneori să mă fac nesuferită.

– Tot răul e spre bine...

– Dar, lasă..., revin la indispoziţia pe care ţi-am pricinuit-o acolo..., că nu se moare dintr-asta. Noi să fim sănătoşi.

– Cu întrebările alea ai urmărit să legi cunoştinţă cu un bărbat?

– În al doilea rând.

– Primul care fiind?

– Întrucâtva, ocoli ea răspunsul, îmi erai ştiut.

– De unde? Nu cred..., vru să se apere Cernea, parcă spre a o convinge pe Aurora de eroare.

De obicei, când un străin mărturiseşte că te cunoaşte, simţi fie bucurie, descoperind în acel om un prieten credincios, fie devii bănuitor, închipuindu-ţi că străinul ştie despre tine lucruri urâte, pe care ar fi bine să le treacă sub tăcere. Pe Damian Cernea îl străbătu fiorul din urmă.

– Nu te speria, ştiu foarte puţine despre tine... şi nimic rău.

– Oh..., a fost mai mult şocul. De o oră, mă muţi dintr-o surpriză într-alta. Eşti o fată ciudată, creezi omului complexe.

– Mă supraestimezi.

Avea în gesturi, în cuvinte, ceva aţâţător, o senzualitate ce trezea deopotrivă curiozitatea şi atracţia, dar şi luarea-aminte, aşa cum, odată cu detunătura armei, se produce şi reculul, excitant dacă te pricepi să-l amortizezi cu umărul, altfel foarte dureros. Pentru Cernea, Aurora era misterioasă, provocatoare, fascinantă... O privea mergând în preajmă-i, mai bine zis o pândea, îmbrăcată în rochia-i ecosez, în formă de clopot, cu două rânduri de volane pe poale şi cu un jabou de dantelă fluturându-i pe piept, îi scruta îndărătnic trăsăturile feţei, îi citea privirile şi totuşi o simţea departe, cu gândurile inaccesibile, în stare oricând de o hotărâre imprevizibilă. Tăcerile lor, ca şi momentele când îşi vorbeau, erau la fel de pline, încărcate de aceeaşi tensiune şi emoţie a neprevăzutului, neştiind nici unul ce-i pregăteşte şi-i rezervă celălalt. Acesta era de fapt şi secretul care îi ţinea alături, de nu se despărţiseră încă. Şi probabil că ar fi mers astfel până ar fi străbătut tot oraşul, dacă Aurora nu s-ar fi oprit deodată în faţa unei porţi cu grilaj, anunţându-l simplu că au sosit.

– Acum, la despărţire, zise Cernea, mă simt cuprins de părere de rău. Aş fi vrut să nu se termine drumul aşa de curând.

– Cine a vorbit de despărţire?

– Nu stai aici?

– Ba da, însă nu ne obligă nimeni să ne luăm adio. Făcuseşi o propunere mai devreme: că vrei „să mă cunoşti". Şi atunci?...

Voinţa Aurorei se manifesta cu asemenea abilitate, încât da impresia bărbatului că nu făcea decât să se supună hotărârilor lui, pe care ea doar i le reamintea, pentru a-i arăta cât este de ascultătoare. Detaliul nu-i scăpă lui Cernea şi orgoliul său fremătă împăcat. Când intrară în casă, atenţia îi fu atrasă şi pusă la altă încercare: pe pereţi, atârnau peste tot fotografii, dar nu de soiul acelora care se întâlnesc în fiecare cămin, **tablouri** de atelier, înrămate, statice şi rigide, executate de meşteşugari obişnuiţi la comanda clienţilor, ci lucrări expresive, realizate cu mare măiestrie, şi Cernea regăsi (iarăşi uimit) subiecte şi tehnici comune cu acelea pe care le admirase, cu puţin timp înainte, la expoziţie. Oare unul dintre autorii care expuneau acolo locuia în această casă?... Se recunoştea mâna. Abia aştepta să se reîntoarcă Aurora în cameră, unde îl părăsise pentru o vreme, s-o întrebe.

– Da, fratele meu are pasiunea fotografiei. A participat şi la expoziţii internaţionale. E foarte apreciat...

– Vasăzică, trăind în asemenea mediu, nu se poate să nu fii iniţiată şi tu.

– Recunosc, e aproape fatal.

– Atunci, care a fost rostul întrebărilor, să le zicem „de specialitate", din expoziţie?

– Dragul meu, cunoşti vreun **început** să nu se ajute de întrebări?...

Nu, dar nici ca ăsta, bizar, nu cunoştea vreunul. Nu mai trecuse niciodată printr-o întâmplare asemănătoare. În loc să se aşeze logic, cap la cap, şi să se limpezească, faptele se ambiţionau să-l deruteze.

– Cu cât încerc să înţeleg, cu atât mă afund mai adânc.

– Fiindcă **vrei** să înţelegi şi să răsînţelegi totul. Chiar şi când nu e nevoie..., ca acum.

Iar şurâsul ei fu cel mai încântător de pe pământ. Cu privirea, căută să-şi continue mustrarea: „Anumitor lucruri, înţelegerea prea multă le strică. Trebuie să ştii, nu mă îndoiesc, dar trebuie să şi vezi când se petrece asta şi să-ţi trimiţi nesuferita susceptibilitate la plimbare. Haide, haide!..." Damian Cernea se descotorosi de obsesia lui, voinţa i se revigoră, iar ochii i se despăienjeniră. Văzu unde şi cu cine se afla. Gândurile i se luminară ca de o veste multrâvnită. Încetând să-i mai cântărească şi să-i răstălmăcească fetei întruna purtările şi cuvintele, ea i se arătă pe de-a-ntregul cât era de frumoasă şi cât de atrăgătoare se străduia să-i fie. „Hei, tu, fată dragă, dar ştiu că te pricepi să-l faci pe om să se simtă bine lângă tine." Îi prinse mâinile şi şi-o aduse aproape, ea răspunzând cu un instinct sigur aceleiaşi chemări. Urmară clipele de uitare de sine şi exaltare, de bucurie şi extaz.

Când timpul îşi reluă, ca după o sincopă, curgerea normală, iar spaţiul îşi redobândi tonusul după învolburarea prin care trecuse, Cernea şi Aurora se găsiră alături ca două cunoştinţe vechi, între care înseşi vorbele deveniseră de prisos. Pe sufletele lor se aşezase o pace binefăcătore, pe care se îngrijiră să n-o mai tulbure cu întrebări şi explicaţii inutile. La despărţire, îşi promiseră să se reîntâlnească în ziua următoare, negreşit.

Întorcându-se spre casă, Damian Cernea se gândea firesc numai la Aurora, la după-amiaza petrecută împreună, dar şi la orele pe care le vor petrece a doua zi. Odaia i se păru, de aceea, pustie şi ostilă. Se şi miră cum de putuse locui în ea atâta vreme singur şi cum o să mai stea aci în continuare. Nu puse mâna pe nimic, ştiind că nu are nici dispoziţia şi nici răbdarea să ducă vreun lucru până la capăt. Se întinse pe pat şi închise ochii. Da, tot ce i se întâmplase fusese extraordinar, însă dacă încerca să găsească întâmplării un temei... era imposibil, de vreme ce Aurora rămăsese mai departe pentru el o enigmă. În afara câtorva elemente exterioare – şi, deci, nesemnificative – ale vieţii ei, nu reuşise să afle în plus nimic. Nici nu insistase, fiind convins că n-ar fi obţinut mărturisiri revelatoare. Se mulţumise, îi plăcea sau nu, cu cât i se spusese. Dar dacă taina în care se învăluise ea i se păruse îndreptăţită la început, acum îi da un fel de neastâmpăr şi de grijă. Pentru ce Aurora îl mai purtase atunci după ea până acasă şi?... Va reuşi s-o cunoască mai bine mâine şi în zilele următoare? Îşi va dezvălui mai mult sufletul, ori şi-l va zăvorî cu tenacitate şi mai aprigă îndărătul acelui mister de nepătruns?...

Îşi petrecu seara cu consolarea că, în fond, o va întâlni curând pe Aurora şi va obţine de la ea mărturisirile dorite. A doua zi, se înfiinţă, exuberant, la adresa bineştiută şi sună la uşă. După aşteptarea de rigoare, îi deschise un bărbat. Era tânăr, dar barba-i întunecată şi părul-i zbârlit îi sporeau anii, îmbătrânindu-l vizibil.

– O caut pe domnişoara Aurora...

Ochii hirsutului îl sfredeliră curioşi, dar şi cu un zâmbet maliţios, nemascat.

– Aici nu locuieşte nici o Aurora, domnule.

Entuzismul lui Cernea se domoli brusc, însă mai speră să fie la mijloc o neînţelegere pe care o va lămuri.

– Nu sunteţi dumneavoastră Artur Moroşanu, renumitul artist fotograf? o luă el altfel, pentru a-i dovedi omului că nu făcuse nici o confuzie. Nu expuneţi lucrări la **Salonul de fotografie** de pe **Strada Teilor** şi n-aveţi o soră care?...

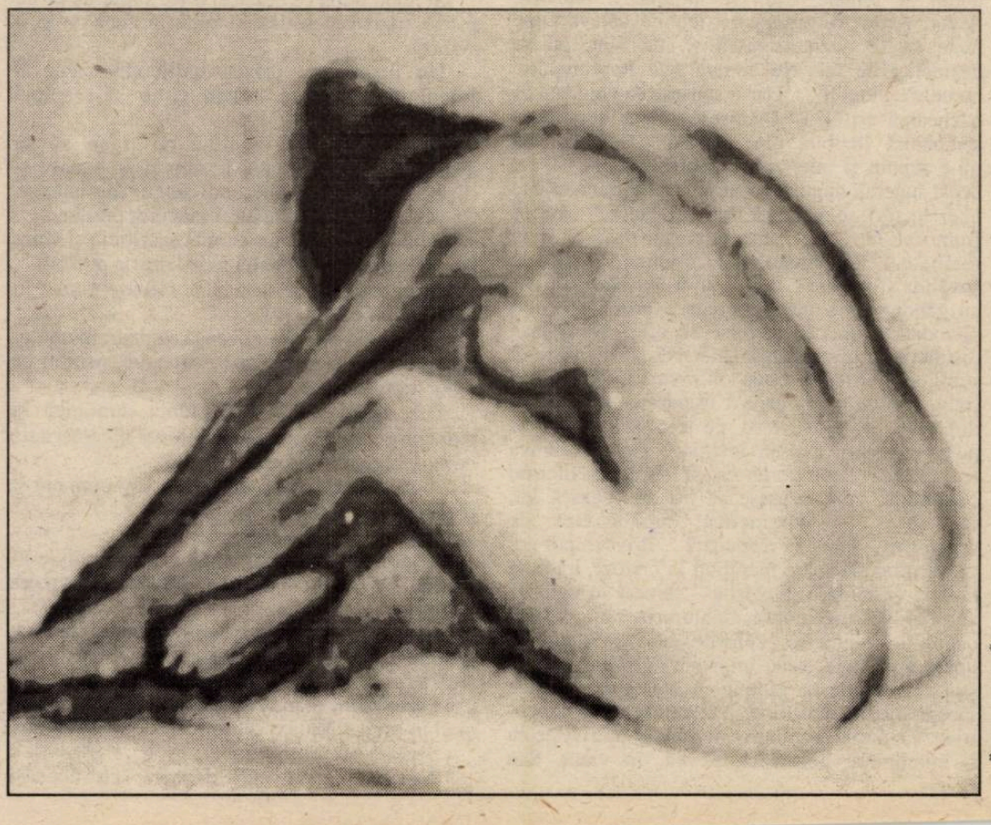
– Toate sunt adevărate, se mai îmblânzi bărbatul cu ochii de antracit, în afară de povestea cu sora mea, Aurora. Deşi numele ăsta (doar numele!) mi-e scump şi mie, într-alt fel însă decât sugeraţi dumneavoastră. Dacă aţi vizitat expoziţia, ştiţi cum.

– Bineînţeles, se grăbi Cernea să-l încredinţeze pe maestrul fotograf (în realitate, neînţelegându-i aluzia) şi, prudent, nu mai aminti nimic în legătură cu Aurora.

– Poftiţi în casă! deveni brusc amabil Artur Moroşanu.

Îndemnat de o curiozitate vie şi de o îndoială

Continuare în pagina 10 ▶



Urmare din pagina 9

care începuse să i se strecoare insidioasă în suflet, Cernea păşi pragul. Ei, da!, aici fusese ieri, nicidecum în altă parte, doar nu fantaza: iată fotografiile de pe pereţi, iată camera unde..., fotoliile, canapeaua, barul din colţ... N-ar fi exclus să apară dintr-o odaie alăturată şi Aurora, era aproape convins că se găsea cu ei în casă. Ce izbuti să afle însă de la fotograf (prin întrebări strategice, desigur) fu edificator: acesta participa pentru prima dată cu lucrări personale la o expoziţie, casa o închiriase de curând şi trăia deocamdată singur (nici o soră, nici o Auroră!...), era fericit că găsise un loc unde să lucreze şi spera că în următorii doi-trei ani se va afirma pe deplin. În ceea ce priveşte câştigul, era destul de frumos, cu fotografiile se scot bani buni, iar acum, cu expoziţia, câteva lucrări i se reţinuseră deja.

– Dacă vă interesează şi pe dumneavoastră... se poate aranja.

Ideea achiziţionării câtorva fotografii, deşi venită pe nepusă masă, îi surâse lui Cernea (era bucuros mai cu seamă că discuţia deviase de la adevăratul motiv al vizitei lui) şi îşi fixară o oră pentru a doua zi.

Evident, Cernea sosi primul: dar nu fiindcă s-ar fi grăbit să-l întâlnească pe Moroşanu, ci pentru că în inima sa tot mai păstra o nădejde că, la fel ca alaltăieri, Aurora are să treacă iarăşi pe la expoziţie (o va aştepta toată ziua) şi va avea cu ea explicaţia ce se impunea. Fără această lămurire i se părea că nu mai e întreg. Se aşeză pe fotoliul de lângă masă, făcând pe supraveghetorul. Va avea răbdare (de ce bătea atunci din picior?), altfel nu va reuşi să înţeleagă niciodată comportarea Aurorei; de fapt, aşa o chema în realitate?... În fine, până nu se vor revedea şi nu vor sta pe îndelete de vorbă, răspunsul la orice întrebare rămânea deschis. Ar fi fost mai înţelept să nu-şi pună deloc întrebări, ci doar să aştepte, cum promisese. Îi era foarte bine acolo unde şedea, nu-l ridica nimeni de pe fotoliu. Vizitatorii veneau rar şi, în general, treceau în revistă destul de repede expoziţia, iar ca să scrie vreunul ceva în **Caietul de impresii**, nici atât. Ia stai!... Începu să caute cu febrilitate pagina cu însemnarea făcută de Aurora, singura urmă materială ce-i rămăsese de la ea, dar, uimire, n-o găsi nicăieri. Dacă ar fi fost smulsă de la locul ei, de ce nu se cunoştea nici un semn?...

Se ridică de la masă tulburat şi o porni prin sală. Se pomeni, după oarecare timp, în faţa fotografiei care îl impresionase atât de puternic: nudul de femeie. Cum se intitula?... **Aurora**. Autor, Artur Moroşanu. Îi trebuiră câteva clipe bune să se dezmeticească şi, de fapt, nu se dezmetici de fel. Nu cumva fata împrumutase numele tabloului?... Dar îi spusese ea vreodată că o cheamă astfel?... Dedusese singur după acea semnătură ilizibilă din registru. „Numele ăsta mi-e scump şi mie, zisese Moroşanu, într-alt fel decât sugeraţi dumneavoastră." Desigur, ca titlu al unei lucrări semnate de el. „Îţi place?" „Da, e frumoasă..." „Nu..., mă refeream dacă ar fi în realitate." Răspunsul şi-l amintea, îi fusese şovăitor şi neprecis, cum i-ar fi din nou, potrivit cu gândurile ei, nu l-ar putea exprima probabil niciodată. Fiindcă ce voise să afle? Dacă face distincţie între existenţa obiectivă şi imaginea ei sublimată artistic? Dacă observa că femeia din fotografie cu aceea care îl iscodeşte sunt una şi, după ce ar cunoaşte-o pe cea adevărată, ar putea-o regăsi apoi în imagine? Ori nu cumva realitatea se comportă ca şi copia, neoferind certitudini, cum avusese să i-o dovedească lui, fără greş, o enigmatică după-amiază de dragoste?... Cum să răspunzi?... Privi trupul gol ca un miez de soare încolţind la orizont, iradiind lumină şi căldură. Sugestia – femeia în chip de auroră – era ingenioasă. Contururile moi, demarcaţiunile imprecise, culorile care se pierdeau unele într-altele creau impresia de miraj; nu se ştia până unde se întinde realitatea şi de unde începe iluzia, totul fiind realitate şi iluzie deopotrivă. Ca o minunată poveste care se potriveşte cu o întâmplare petrecută aievea, în viaţă. Sau invers...

dumitru dinulescu

Un hoţ mergea pe o stradă. Era o stradă mare, lată şi greierii cântau ciocnindu-şi sunetele lor stridente de caldarâmul însorit.

Poveste criminală

O femeie trecea cu troleibuzul.
Un copil se juca cu o muscă.
Hoţul traversă strada.
Era strada Aurel Vlaicu.

A doua zi dimineaţă cu un zgomot asurzitor soarele se ciocni de caldarâm.

Hoţul dormea. Avusese o noapte proastă. O noapte execrabilă.

Tramvaiele mergeau aiurea.

Un locotenent de miliţie se certa cu o mahalagioaică.

Soarele se desprinse de caldarâm şi albastru ca o pară se duse de se-nscrise la un curs de igienă publică.

Un malaxor malaxa o fată.

Fusese ucisă cu o seară înainte din cauza unei coincidenţe.

Dar toată viaţa e plină de coincidenţe, aşa cum sexul perelor de altfel e o problemă de coincidenţă.

Fata avea un slip cafeniu şi fusese surprinsă chiar la ştrand, acolo unde asasinul o pândea cu ochi feroci, ascuns după o tufă.

Şi apoi, după ce o ucise, trase slipul de pe ea şi aşa, numai în sutien, o bägă în malaxor şi o malaxă.

Un ţigan care privea indiferent scena îl ameninţă totuşi pe asasin că o să-l spună poliţaiului.

Atunci asasinul îl rugă pe ţigan să se dezbrace, rămase numai în slip şi îşi scoase şi slipul. Apoi se bägă de unul singur în malaxor. Ca să fie malaxat în acelaşi malaxor cu fata.

Pentru că iubirea înseamnă sacrificiu şi chiar pe un fond de indiferenţă sacrificiul e posibil.

Apoi asasinul se dezbrăcă, rămase numai în slip şi privi malaxorul.

Din hruba în care era vedea roţile tramvaiului care trecea. Era un tramvai oarecare, penibil ca toate tramvaiele.

Era totuşi zi, era în sfânta duminică şi oamenii se pregăteau să-şi petreacă binemeritata odihnă săptămânală.

Asasinul ieşi în stradă, aşa în slip cum era şi privi tramvaiul care se-ndepărta.

Soarele era deja sus.

Sectoristul trecu pe lângă asasin apoi se-ntoarse, vru să-l privească, dar asasinul nu mai era acolo.

Asasinul intrase din nou în hruba lui, luase o revistă cu poze pornografice, îşi aprinsese o ţigară şi privea cu indiferenţă pozele.

Sectoristul, luându-se după urmele lui, intră şi el în hrubă. Malaxorul mirosea a carne de om.

Sectoristul se-nfioră.

Asasinul privi mai departe, cu aceeaşi indiferenţă, pozele pornografice.

Atunci soarele ieşi de la cursul de igienă, se dădu de trei ori peste cap, se făcu soare şi se duse din nou în înaltul cerului, unde mulţumind soarelui care-l înlocuise îşi reluă postul obişnuit şi apucând de pe masa din faţa lui o revistă cu poze pornografice îşi aprinse o ţigară şi privi pozele cu indiferenţă.

În timpul acesta malaxorul mergea nestingherit malaxând pe sectoristul care nevrând să se dezbrace intrase-n malaxor cu chipiu cu tot şi chipiul scăpă din malaxor şi se prăbuşi la picioarele asasinului care tresări şi atunci trase pentru a se linişti un scuipat negru în fundul chipiului, care se transformă atunci repede într-un scuipat alb şi rămase pe jos ca să se evapore şi apoi să se dizolve în pământul negru, care cu răceala lui caracteristică e un pandant faţă de toată gălăgia siderală a soarelui.

Şi-n viaţa de dincolo de mormânt fata, poliţaiul şi ţiganul se întâlniră şi, privind cu nostalgie viaţa noastră de-aici, începură să depene amintiri.

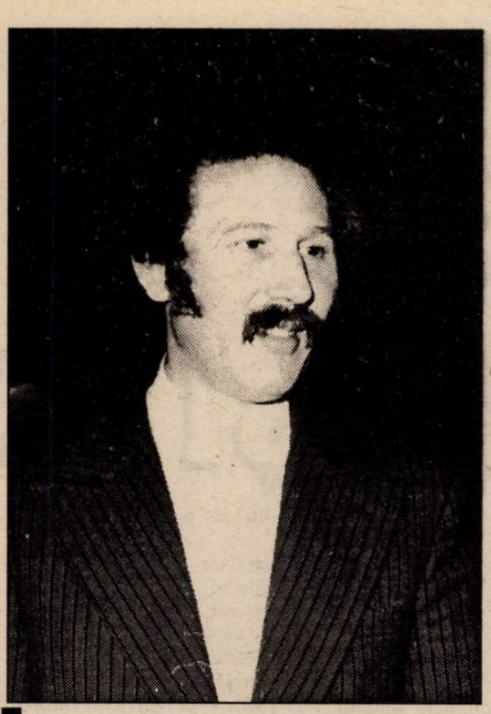
Apoi se urcară pe-o scară de mătase până la soare, care cu bunăvoinţa lui caracteristică le împrumută din revistele lui cu poze pornografice, apoi fata pricepând din ochii celor trei bărbaţi un anume îndemn se dezbrăcă în pielea goală. Dar nu rămase printre ei, se aruncă din înaltul cerului şi căzând ca o caracatiţă curentată intră direct în borşul asasinului, care fierbea fără capac, undeva în curte, unde asasinul scosese şi malaxorul şi-l curăţa.

Fiind împroşcat cu borş, asasinul nu se supără, dar apucă fata care era încă vie şi o bägă din nou în malaxor aşa dezbrăcată cum era.

Între timp începuse să-nsereze. Umbrele vibrante ale apusului se răspândeau prin poiene şi peste case, iar soarele, terminându-şi ziua de lucru, plecă cu ţiganul şi poliţistul să facă o baie în Dunăre.

Numai fata nu mai reuşi să iasă din malaxor, fiindcă asasinul o încuiase cu cheia şi se dusese şi el să facă baie în Dunăre.

Dar în Dunăre cei patru bărbaţi se întâlniră. Veni şi fata care tocmai ieşise din malaxor şi făcură toţi cinci o horă nebună şi ce mai săreau stropii de apă, săreau ca salamandrele cum sar din apă şi-n întunericul luminat doar de stelele ca nişte scântei se cufundară toţi în apă şi cu excepţia soarelui pieriră, soarele grăbindu-se să se ducă acasă să se culce, având a doua zi un program încărcat.



TRAVERSAREA lui Marin Sorescu

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

Iu o formulă memorabilă, Ricardou spunea că titlul unei opere este o maşină de şters textul cam tot pe atât cât este o maşină de citit titlul. Cu ultimul volum de versuri al lui Marin Sorescu în faţă, deschis la pagina 105, recitesc şi încerc să înţeleg, în context, noima universului poeziei care împrumută titlul volumului (**Traversarea**, 1994), întrebându-mă câte scorii ale istoriei atârnă în talgerele balanţei poeziei unuia dintre cei mai importanţi poeţi contemporani, de vreme ce „traversarea" sa îmi pare un sinonim tocmai potrivit pentru a acoperi (disimula) oboseala marşurilor tranziţiei spre o lume în curs de rostire. Din această perspectivă, dacă altădată poetul întorcea spatele istoriei calamităţii, acum el recunoaşte că istoria dă năvală în cartea sa, împovărându-i oasele şi zborul pentru a-l minţi şi a-l face complice în arenă. Cu mii de kilometri de deşert în faţă, pe un drum în care primejdia de-a fi înghiţit pândeşte la tot pasul, poetul despică dunele, iluminat doar de gândul „că jos, sub tălpile încinse, la două mii de metri/ Poate şi mai puţin/ E o mare,/ Vălurind lină, tihnită răcoroasă,/ Împăcată cu sine,/ Ca leoaica lehuză lângă pui.//" În final însă – strecoară diavolul îndoiala – „N-ar fi exclus ca în adânc/ Să nu fie nici un strop de apă." Pe meterezele des-figurării, scheletic, stângaci, tandru, bufon, iritabil, desuet, singur, cobai, şiret, pacifist, ironic, în sfârşit, român verde (cam acesta ar fi portretul tainic de tranziţie al poetului, realizat peste mână din destrămarea ochiurilor versului său – unu' pe faţă, două de dos), Marin Sorescu coboară în arenă, străduindu-se să se acopere de glorie, însă rămânând de partea învinşilor... Simbolul unei atari atitudini cetăţeneşti e taurul frumos şi puternic, „asirianul taur înaripat", superba zeitate care împunge himere, trădat şi omorât în arenă sub privirile, în aplauzele şi delirul complice al unei lumi care cu doar numai douăzeci de minute mai înainte fusese toată a sa. De altminteri, poezia intitulată ritos **De partea taurului** (scrisă la Madrid în august 1982) este una dintre cele mai frumoase piese ale volumului de faţă şi, alături de altele vreo zece, continuă strălucit linia manierei aluzive care l-a făcut inimitabil pe Marin Sorescu. Acestea fiind spuse, poezia **Traversării** (un amalgam bogat de reacţii şi atitudini emoţionale şi „cetăţeneşti"), dacă îşi transsubstanţiază pe alocuri natura prin inducţie simbolică, de regulă, exploatează fără fasoane virtuţile expresiei directe, zona de sicitate frastică a cuvântului, acolo unde, strivită şi strunită sever, forma primară naşte neştiute surse de energie: „Am uitat dacă am dormit sau nu/ Şi ce fel de somn,/ Cred că nu, cred că nu// Am dat cep unei colosale/ Surse de energie,/ Care frizează eternitatea.// În acelaşi timp, pe pământ,/ Aşa, ca din întâmplare,/ Există moartea şi nemurirea,/ Boala şi leacul.// Mortul trece spre cimitir/ Şi nemurirea îl priveşte umilă,/ Din te miri ce buruieni, troscot, pir.../ Muritorul trece pe drum, semeţ,/ Şi nemurirea îl priveşte spăşită/ Din şanţ – cine ştie ce nalbă, ce ştevie.// Dar el nu ia seama/ Şi trece semeţ,/ Tocmai fiindcă el e muritor./ Nemuritor cu ziua –/ Am dat cep unei colosale/ Surse de energie.//" (**Nemuritor cu ziua**). Anexând tot mai importante zone ale realului istoric, poezia mai nouă a lui Marin Sorescu riscă şi devine conştient un fel de **buletin de ştiri** al demonului care strică orânduiala divină: „Cum în sălbatici intră draci/ Şi vrăjitorul, ca să-i scoată,/ Îi pironeşte în copaci,/ Şi-i trage pe-apucaţi pe roată// Le smulge limba, spune basme/ Cu ud de lup le dă, în cort,/ Până ce ies acele iasme/ Din vindicatu-aproape mort,// Aşa şi noi, de presimţiri/ Şi de-ancestrale boli vâlvoi,/ Uzaţi de zilnice jigniri,/ Târâte zdrenţe prin noroi,// Tratăm cu buletin de ştiri/ Toţi dracii ce-au intrat în noi." (**Vrăjitorie**). Mezalianţa ancilară, inversă, în care au intrat mai mult sau mai puţin silite **abstracţiunile**, ba chiar şi erosul întemeietor, sugerează – prin sintonare secretă la actualitate – grozăvia deteriorării generale a stării vremii (vremurilor): „E starea vremii deopotrivă/ Cu bunăstarea tuturor:/ O vreme bună de colivă/ (De-ar arde focul în cuptor!),// Dar ţevile au plesnit şi vene/ La cei mai slabi, la cei bătrâni./ Celor mai tineri, nu li-i lene/ Să scoată gheaţa din fântâni./ / În casă nu mai stau: în curte/ Parcă-i mai cald: mai suflă-un câine./ Ne vizitează în albe iurte/ Astăzi un pol şi altul mâine(...)". În asemenea versuri, verbul poetului, împovărat de timp, pare incapabil să se mai împărtăşească din jocul pur şi gratuit ori să se molipsească de la copilăroasa joacă a stării de graţie. Împuţinată de o ortologie sui generis, în locul poeziei se insinuează o ştiinţă perversă care ascunde sensuri şi-şi devoră propria gramatică (redusă de obicei la o formă fixă): „O dârdoră a morţii ne-a cuprins,/ Se moare cu un fel de frenezie/ Şi statul, curios, ar vrea să ştie:/ De ce dispare fiecare ins,/ Cu braţele-i de muncă numai bune/ **De transformări şi de înfăptuiri** (s.n.)/ Şi chiar cu maţe chiorăind, nebune,/ Deprinse-a se hrăni cu ce te miri.// Iar medicii, cu uşa strânşi, declară,/ Că fac ravagii noi epidemii/ Cum ar fi foamea, frigul – ce ocară! –/ La care, doctor, n-ai cum să te ţii// Dar asta-i bună – toţi cei degeraţi,/ Sunt morţi de fericire declaraţi.//" (**Dârdora**). Eu cred că unele versuri trădează – mai înainte de orice – o non-identitate. Senzaţia pe care o am este că poetul se interesează de ceva care-i rămâne fundamental străin. De aceea cuvântul nu mai e locuit, sau e locuit tranzitoriu, iar lumea pe care o poartă cu sine rămâne la stadiul unei anexe scripturistice din care au fost scoase sau i s-au acoperit oglinzile. „La faţa locului vin japonezi./ Măsoară, dau din cap şi se răstesc./ Îngrijoraţi că solul românesc/ E în pericol chiar să nu-l mai vezi.// Se face sul pământul şi-o apucă/ Pe crăpături şi văi misterioase,/ Ni-i măsurat pământul de sub case, / Dar toată şandramaua e pe ducă.// Degeaba rânduiala ham şi hăţ/ Acidul şterge chipul de pe drahmă// Culturile ce se preschimbă-n magmă/ Ne pun în mâini o piatră sau un băţ// Ne ţinem, ca la câini, să nu turbeze/ Cutremurele prinse-n pioneze.//" (**La faţa locului**). Într-un mod ciudat, versul rămâne totuşi „spiritual", dar lumina lui e puţină, trădând vădit înstrăinarea comunicării şi lipsa de vector a trăirii (decelabilă însă tocmai în hiperafirmaţia ascunsă, cum : „Săgeata/ Îl lovise în spate./ Îi străpunsese pieptul/ Şi vârful ei însângerat/ Îi arăta calea." (**Săgeata**). Uneori, sensul, în asemenea construcţii, nici nu trebuie căutat. Natura relaţiei poetului cu lumea se reduce la simple circumstanţieri („În legătură cu problema/ Totul e foarte clar:/ N-avem probleme./ Problema s-a pus ca şi când nu s-ar fi pus/ Şi s-a ridicat imediat după aceea"). Privilegiul şi crucea lui Marin Sorescu în **Traversarea** sunt despărţirea de lume prin asumarea istoricităţii ei. Cu observaţia care trebuie făcută neapărat că, potrivit cu spusa poetului din **Noi jertfe**, dacă dincolo e întotdeauna vânatul, din necunoaşterea „regulilor de circulaţie", cel vânat e întotdeauna cel care se aventurează în traversare. Aceasta e şi „spaima" devoratoare care macină eul poetului, dezmembrează şi articulează universul poeziei sale recente.

În final aş vrea să spun că ultimul volum de versuri al lui Marin Sorescu nu este nici mai bun nici mai slab decât celelalte. Privită din unghiul unităţilor subatomice, cartea ar mai fi putut fi subţiată de poet prin eliminarea unor piese mai vechi. Nu, desigur, cele frumoase, precum spre exemplu. **A cânta dintr-un arc** sau **Cum**. Ci pe celelalte, pe cele încă jilave, eboşele... În rest, dacă tot vorbim de învinşi, **Gloria victis!**

Cornel Ungureanu

EUGEN IONESCU ȘI EXO

La începutul anilor şaizeci, când interdicţiile asupra lui Eugen Ionescu au început să se ridice în România, critica de întâmpinare, formată mai ales din persoane bine selectate, îşi baza uralele pe faptul că dramaturgul este un consecvent luptător antinazist. Marele dramaturg, ziceau funcţionarii care legitimau traducţiunile şi împământenirea, scrie piese care aparţin arsenalului combatant al democraţiei europene. Ionescu era un cetăţean căţărat pe baricadele pe care erau şi dânşii, frumoşii bărbaţi ai stângii poststaliniste.

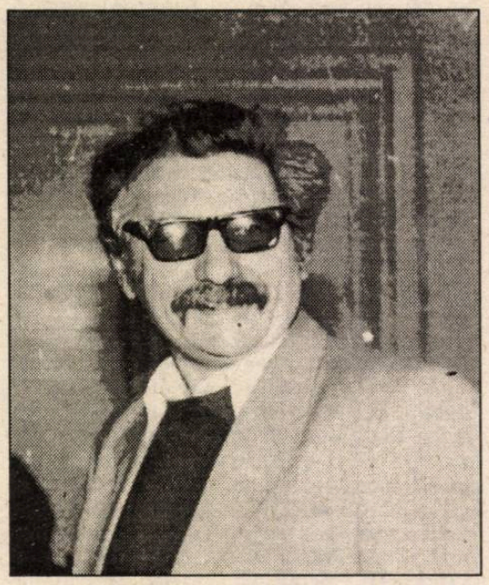
Dramaturgul a declinat onoarea, Estul a rărit ovaţiile, ca mai apoi să-l pună iar sub interdicţie. Nu peste tot însă. În România anilor optzeci orice cuvinţel care-l amintea era bine supravegheat de aşii cenzurii. Decât cu un Ionescu anticeauşist, anticomunist, mai bine lipsă.

După decembrie 1989, scriitorul a devenit unul dintre subiectele cele mai demne de adoraţie. Era, alături de alte nume aflate multă vreme în război cu oficialitatea comunistă, sfântul junei generaţii, obiectul interesului jurnaliştilor români poposiţi pe malurile Senei, dar şi al traducătorilor, al regizorilor, al editorilor. Nu întotdeauna recuperarea a avut loc la nivelul criticii şi al istoriei literare. Acest nivel solicită timp, competenţă, judecată liniştită. El a fost însă citat de jurnaliştii care descopereau în afirmaţiile sale categorice o mină de aur. Contribuabilul care încă nu ştie cu cine votează cumpără cotidianul ca să afle, din pagina întâi, scandalul, mârşăvia, să vadă poza criminalului. Să afle şi să-şi trăiască indignarea legitimă de alegător.

Jurnalele, nu numai cele de mâna a doua, au citat pe larg o scrisoare a lui Eugen Ionescu către Tudor Vianu, scrisoare făcută publică de volumul **Scrisori către Tudor Vianu**, II, Ed. Minerva. Dezvăluirea, spun recenzenţii, a venit la timp. „Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut astăzi o generaţie de conducători valoroasă, între 35 şi 40 de ani. Din cauza lui, toţi au devenit fascişti. A creat o Românie stupidă, înfiorătoare, reacţionară. Al doilea vinovat este Eliade, la un moment dat era să adopte o poziţie de stânga. Sunt de atunci cinsprezece ani. Haig Acterian, Polihroniade fuseseră comunişti. Au murit din cauza prostiei şi încăpăţânării. Eliade a antrenat şi el o parte din «colegii lui de generaţie» şi tot tineretul intelectual. Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor de ascultaţi…Tot timpul i-am urât; am luptat contra lor; m-au urât şi ei – dar fără ei, duşmanii mei, mă simt singur. Eram blestemat să-i urăsc şi să fiu legat de ei; cu cine continui dialogul?“

Iată un text pe care cei ce îl citează refuză să-l comenteze: îl oferă cititorului grăbit ca o **mărturie**. Îl propun spre luare-aminte unui cititor care nu-şi mai bate capul cu nuanţa şi care citeşte fără să detalieze **finalul**. Nu-l mai interesează. E prea abstract pentru mintea lui de cititor de ziar. Un final din altă piesă.

Un Ionescu **citit de la un capăt la altul** ar



Cornel Ungureanu

pune în valoare altceva. Negaţia ionesciană are o anumită structură, superlativele îşi au sursa într-o viziune asupra lumii; **plângerile** lui ţin de un anumit protocol al înţelepţilor. Jurnalele sale (**Prezent trecut, trecut prezent, Jurnal în fărâme ş.a.**) ar fi trebuit să ne familiarizeze cu un stil al negaţiei, cu o tehnică a anatemei. Numi amintesc, de pildă, de vreun autor contemporan care să fi evocat, cu mai multă mânie, amintirea Tatălui. Omul e răul absolut. Îşi părăseşte soţia şi copiii în Franţa, pentru a deveni, în Bucureştii ocupaţi de nemţi, colaboraţionistul numărul unu, cel mai abject dintre trădători. El este, deci, chiar şeful poliţiei filogermane! După război se va înscrie în partidul averescian, apoi în cel naţional-ţărănist, ca să devină un legionar fanatic. După 1945, mizerabilul avocat ajunge comunist. Greu de închipuit un cameleonism politic mai acut chiar în Balcanii marilor farsori. La nivel familial, invazia abjecţiei e şi mai brutală. Ticălosul care şi-a părăsit soţia în Franţa îi răpeşte acesteia, prin uz de fals, toate drepturile. Venită în România să-şi refacă familia, femeia dă peste un monstru. Tatăl infam e recăsătorit cu o femeie pe care o cheamă **Lola**. Lola e o femeie atât de **dezgustătoare** (cuvântul îi aparţine dramaturgului) încât chiar şi un bărbat ca Ionescu-tatăl nu poate trăi lîngă ea fără accese de revoltă. Revolta e potolită de fraţii Lolei care, voinici fiind, îl bat zdravăn.

Fiindcă bătrânul amorez nu poate trăi fără „dezgustătoarea Lola“, îi face concesii. Odioasa cere „… ca sora mea să nu mai fie adusă, sub nici un motiv, acasă; ca eu să fiu exilat în camera cea mai îndepărtată a apartamentului, să mă duc să-mi iau prânzul sau cina singur, înainte sau după mesele bine stropite ale întregii familii, cumnate, cumnaţi, nepoate, veri, prieteni, adică funcţionari de a doua categorie, membri ai poliţiei, ofiţeri subalterni.“ Tatăl cel rău acceptă.

Povestea, parcă, nu ne e pe de-a-ntregul străină.

E chiar povestea cu **mama vitregă** descoperită la rădăcinile ei. E chiar istoria cu tatăl denaturat, desacralizat, decăzut. Dar nu e totul! Poliţistul-avocat, ni se destăinuie fiul, e antisemit, şi încă ce antisemit! Are un chiriaş evreu, firav şi bătrân, fragil şi neajutorat, pe care îl bate sălbatic. E supărat pe fiu (pe viitorul dramaturg) că nu-l ajută. Că nu participă la acţiunea familiei.

Un tată atât de abject, naufragiat într-o familie abjectă! O familie abjectă într-o Românie mizerabilă, dintr-o parte barbară a lumii! Iar el, chiar el, Eugen Ionescu-tânărul, naufragiat într-o generaţie de criminali!

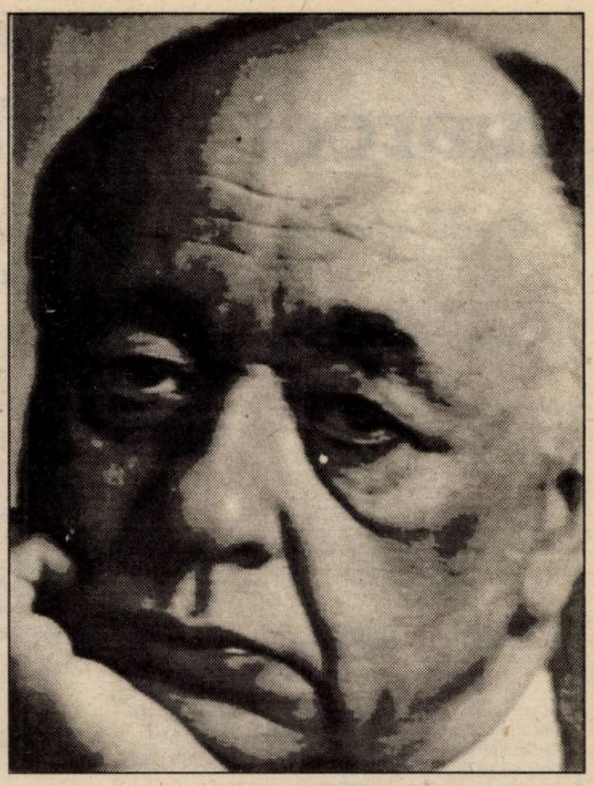
Dar nici **dincolo** fericiţii nu dau buzna. **„A apărut**, scrie Eugen Ionescu în N. R. F., aprilie 1978, **un dicţionar de literatură franceză contemporană. Ce sărăcie! Nici unul din scriitorii epocii noastre, inclusiv eu, nu reprezintă vreo valoare spirituală, cu excepţia negativiştilor ca Emil Cioran“.**

Interesat de **valoarea spirituală**, Eugen Ionescu va semnala, mereu, victoriile radicalismului cioranian. Eu nu însemn nimic, el înseamnă ceva fiindcă a avut curaj să meargă mai departe. **Jurnalele intime** sunt deseori exerciţii de radicalism, momente de eliberare de sub constrângerile Paternităţii. Uneori ieşirile în generalitate iau următoarea formulare: „Poate că s-a terminat cu rasa albă. Să se termine, oh, să se termine cu francezii ăştia necredincioşi dar creduli, cu secăturile de italieni, cu germanii feroci dar stupizi, cu englezii, când nebuni, când apatici, cu americanii, idiot de optimişti, cu ruşii cruzi şi mistici...“ Deci nu numai românii au păcate! Un folclor arhetipal al viciilor naţionale este pus în mişcare în numele Marelui Final care ne aşteaptă pe toţi…

Recapitulând, am putea afirma că, dacă Edenul ionescian fusese Franţa, România e primul loc al unui exil exemplar. Aci copilul face prima experienţă a exilului. E primul loc în care el este **anulat** de voinţa paternă. Tatăl este personajul care, prin tot ceea ce face, defineşte acest loc de pedeapsă. Puternic ca o fiară, dominat de instincte, **falsificator**, trădător, el inaugurează o adevărată galerie a răilor. În **Nu,** Arghezi, Barbu, Camil Petrescu, posibili părinţi spirituali, sunt arătăţi cu degetul: sunt falsificatori, trişori, manechine. În scrisoarea către Vianu, înainte citată, familia este extinsă. Despre unii dintre autorii afurisiţi în jurnale, în corespondenţă, Eugen Ionescu va scrie, ceva mai târziu, rânduri elogioase. Ca să nu mai vorbim de concluziile de mai târziu:

> „Resimt dureros absenţa scumpului meu Mircea Eliade. Îmi va lipsi întotdeauna. Va lipsi, de asemenea, vieţii intelectuale a planetei noastre, vieţii ei spirituale.(…) Se vorbeşte mult acum de reîntoarcerea sacrului. Eliade este, probabil, profetul, autorul, precursorul acestei înnoiri. Secolul al XXI-lea, spunea Malraux, va fi religios sau nu va fi deloc: el va fi, mulţumită lui

CESUL DE RĂU



Eliade, învăţăturii sale."

Iată o afirmaţie grozavă: secolul următor va fi datorită lui Eliade! Învăţatul – care a făcut, nu-i aşa, atâta rău, e chiar locţiitorul Tatălui, în această lume a degradării valorilor spirituale! În el e speranţa! Răul caricaturizat, parodiat, persiflat în publicistica anilor treizeci, în corespondenţa anilor patruzeci relevă o altă dimensiune: **sacră!** Paradisul e mereu în altă parte.

„A., ce imbecil, ce lichea, ce ticălos. Despre oricine se poate spune că e un imbecil, o lichea şi un ticălos. Se poate afirma asta despre toată lumea şi despre nimeni. În străfundul oricărei perversităţi, în străfundul oricărei pofte, în inima oricărui ucigaş, în spatele a ceea ce ne apare ca fiind gelozie, mişelie, laşitate, uneori mai mult decât la temelia oricărei virtuţi, oricărei fidelităţi, stă căutarea unei aspiraţii absolute, stă dorul fără nume."

Să rămânem puţin asupra acestei teme a demersului ionescian: **căutarea absolutului.** Şi să observăm că atunci când vorbeşte despre experienţele-limită ale Răului, scriitorul va folosi (şi) persoana întâi plural. **El** sau **ei** devin **noi**. Nu înţelegem nimic din opera lui Ionescu dacă nu sesizăm această metamorfoză:

„Ei sunt nişte păsări, nătângi, nesimţitori, feroce. Un univers de păsări feroce. Asta sunt eu însumi în ochii celorlalţi, asta sunt eu însumi printre ei. Uneori monstruozitatea ascunsă ţâşneşte afară, monstruoasele abisuri infernale apar la vedere. Mulţi s-au străduit să exorcizeze şi să dea la iveală sursele urii, zadarnic. Cum am putea să ne curăţim de infernul ăsta? De mine însumi mă sperii şi orice figură nouă îmi produce panică: ce infern, ce soi de infern se ascunde în spatele faţadei?"

Un loc al păsărilor feroce – acesta ar fi, prin urmare, universul. Oamenii au devenit fiare, monştri, rinoceri. Dar nimic nu e mai simplificator decât bănuială că, pentru Ionescu, oamenii rămân nişte monştri. El se priveşte în această oglindă în care ei, oamenii, apar aşa. Iar el – el apare la fel cu ceilalţi. Necruţarea faţă de ceilalţi nu-i despărţită de spaimele descoperirii infernului. De spaimele călătoriei în infern.

Fiindcă opera lui Eugen Ionescu poate fi citită şi aşa: ca o călătorie prin infern. El nu este comediograful care comite teatru de avangardă. El, Eugen Ionescu, nu vrea decât să vorbească limba timpului său. Noţiunea de **avangardă** ar trebui reformulată astfel:

„Ceea ce se numeşte «avangardă» nu e interesant decât dacă este o **reîntoarcere la izvoare** (s.n.), dacă regăseşte o tradiţie vie... Operele de artă cele mai tinere, cele mai noi, recunosc şi vorbesc tuturor epocilor. Da, Solomon e premergătorul meu. Şi Iov, ntemporan al lui Beckett."

rea la izvoare nu se poate face ienţa infernului. Cum să **timpul rău** al

ură

de 8

o foarte importantă vecinătate a lui Ionescu: Emil Cioran. Cioran, arată Ionescu de câte ori are prilejul (în ultimii ani, desigur), a găsit soluţiile, a lansat câteva formule fericite pentru înţelegerea lumii de azi. **Demiurgul cel rău** ar fi una dintre fericitele formulări care ne ajută să înţelegem ce se întâmplă cu noi, crede Ionescu. După ce a făcut lumea, Dumnezeu cel adevărat a ieşit din scenă, iar omul a fost creat de locţiitorul său: de Demiurgul cel rău. Demiurgul cel rău a creat lumea după chipul şi asemănarea sa. E uşor de înţeles de ce Tatăl, cunoscuţii, prietenii, contemporanii noştri, ascund „personaje feroce." Aşa s-ar explica de ce omul a devenit rău, iar lumea, insuportabilă.

„Sunt departe de a fi singurul care spune că lumea a devenit insuportabilă. Popoarele sunt în delir. Oamenii au depăşit chiar limitele josniciei. Nu mai există posibilitatea de a alege între o cauză sau alta. Teroarea pe care o trăim îi face pe cei mai sensibili incapabili să suporte această povară enormă, ei sunt în pargul sinuciderii dacă nu sunt omorâţi...(...) Va veni vremea asasinilor, profetiza încă Arthur Rimbaud. Asasinul, ucigaşul este idealul nemărturisit al multora dintre noi..."

Textul datând din 1979, mai adaugă acestei teribile confesiuni încă una:

„Nu mai pot citi ziarele, nu mai pot asculta ştirile zilei, toate acestea mă umplu de groază. Dar suntem duali, pentru că observ că mă atrag în acelaşi timp filmele de violenţă. La mine domină totuşi repulsia faţă de crimă. De ce se ucid oamenii între ei? Nu vor muri toţi? Triumful violenţei este triumful autodistrugerii. Umanitatea nu mai poate să se suporte pe ea însăşi."

A te detesta pe tine însuţi, a te urî pe tine însuţi: nimeni nu trăieşte **ura de sine** mai adânc decât Ionescu. Umanitatea nu mai poate să se suporte, scriitorul nu mai poate să se suporte. „Ştiam de multă vreme că omul este cel mai primejdios duşman al omului. În faţa acestei **enigme fundamentale** (s.n.) ce mai putem spune? Ce să întreprindem? Ce să scriem? Există deja avalanşe, miliarde de cuvinte. Ce haos!

Iată, prin urmare, o lume care nu mai poate fi gândită. **Tot ceea ce nu poate fi gândit, trebuie tăcut,** scrie Wittgenstein în **Tractatus logico-philosophicus**. Paradoxul wittgensteinian e o descoperire capitală pentru cei care vor să înţeleagă arta secolului XX: un secol în care **haosul** nu mai poate fi gândit.

Paradoxul ne atrage atenţia, însă, asupra unui spaţiu deloc frecventat până acum de lucrare: tăcerea. Ea se afirmă nu dincolo de graniţe, ci chiar între graniţele faptei noastre. Într-o lume care **trebuie tăcută**, exact la fel cum lumea de odinioară **trebuia gândită. A tăcea** această lume înseamnă a te implica într-un proces aparte, înseamnă a stărui într-un teritoriu pentru explorarea căruia mijloacele obişnuite sunt ineficiente. Pentru prima dată **a tăcea** trebuie să se sprijine pe operatori noi: pe non cuvinte sau, după cum spunea un mare poet, pe **necuvinte**.

A tăcea devine tranzitiv într-un secol în care negativitatea îşi descoperă un adevărat imperiu. **Ceea ce nu poate fi gândit** hotărniceşte lumea noastră faţă de lumea de ieri. Oreste sau Hamlet trăiau într-un univers care putea fi gândit. Ei exprimau o lume care putea fi gândită.

Eugen Ionescu scrie într-o lume care nu mai poate fi gândită. Păcatele ei, teribile, trebuie aşezate sub pecetea tainei. **Ele ar trebui tăcute.** Ar trebui tăcute chiar păcatele lui, ale Fiului.

Eugen Ionescu arată în teatrul său cum trebuie tăcută lumea. În fond, scriitorul pune la punct o metodă de a explora această lume care nu (mai) poate fi gândită.

Judecăţile lui Eugen Ionescu asupra familiei sale, asupra colegilor săi întru literatură, asupra lumii de azi trebuie înţelese pornind de la aceste premise.

Cum se explorează Imperiul acesta? Cum trebuie tăcut ceea ce nu poate fi gândit? Am arătat altădată, într-un studiu consacrat poeziei **Villon** de V. Voiculescu („Mi-e sufletul un bâlci dezlănţuit/ În nava unei vaste catedrale") cum, în secolul XX, **homo ludens** devine purtător de cuvânt al divinităţii. Într-un timp al comediei mute, homo ludens arăta cum poate fi tăcută lumea.

Oare acestui homo ludens, s-au întrebat unii teologi, nu îi corespunde un **Deus ludens**? Un Dumnezeu care se joacă? Iar trimisul lui Deus ludens pe pământ nu ar putea fi un Isus-claun?

Jocul nu trebuie înţeles ca recreaţie frivolă, ci ca un act esenţial, aşa cum a fost el definit de Chaplin, Beckett, Rouault, pantomimă. Sau cum spune chiar Eugen Ionescu într-un articol consacrat cărţii lui Philippe Nemo, **Iov şi excesul de rău:**

„Îmi este mai uşor să cred că Dumnezeu există decât să cred că nu există. Acest univers şi noi, care facem parte din el, ar fi... o enormă farsă. **Să-i fim actorii şi să intrăm în jocul lui Dumnezeu.** (s. n.) Şi să vorbim de faptele noastre, să ne lăudăm singuri, să ne glorificăm pentru monumentele şi capodoperele noastre efemere, să râdem de el şi de noi înşine, să intrăm în jocul lui, să acceptăm întreaga cruzime a acestei lumi, lipsite de importanţă, pentru că e efemeră."

Figura de claun a lui Ionescu trimite către lumile originare, deopotrivă aparţinând jocului şi tăcerii. El există într-un orizont arhetipal la est de eden.

marcel ion fandarac

Rondelul sufletului

Lui **Dan Cristea**

Ţipă sufletul în mine,
Doamne! nimeni nu-l aude…
cărţile parcă-s… cretine,
plâng / încep să-l aplaude!

Domni cu pălării / de bine,
vor să-l îngroape-n laude – :
Ţipă sufletul în mine,
Doamne! nimeni nu-l aude…

Singur în mansarda-mi stau de
secoli precum Buddha-n sine,
Doamne! moartea nu-mi mai vine:
Ţipă sufletul în mine!

Maimuţa naturii

Lui **Cornel Regman**

Îngerii din cafenea citind **Lilium medicinae**,
iar la urechea mea îngerul verzui şoptindu-mi:
grăbeşte-te! vin zilele „egipţiace",
vor să se dezbrace,
vor dansa pentru aceşti îngeri
cu feţele lor căzute-n plângeri…

…Cafeneaua veche tăcută îmi face semne cu mâna,
acolo, cândva, aidoma unui înger căutam secretul
Tristeţii:
tristeţea, tânăra doamnă,
amanta lui **Don Hieronymus**, vindecătorul…,
cel ce a învins moartea prin splendoare:
Don Hieronymus – splendor!
mare senator pe care diavolii îl aclamă
când câştigă la jocurile… mecanice vreo damă,
când, astfel, o obligă pe Maimuţa Naturii (**De naturae simia**)
să facă strip-tease în Parlament…

„Ah! poezia: o maimuţă…,
ah! poezia/ maimuţa…" – urlă fericit juisând
printre cărţile sale subţiri căzute-n extaz pe spate…,
criticul urecheat şi bătrân lipindu-şi
nasul de geam, privind avid la îngerii din stradă,
(la) îngerii din Cafeneaua veche, în glumă…
fugiţi dintr-o carte postumă…

Rondelul îngerilor (parinăma – aparănta)*

Munceşti de-o viaţă şi-apoi ai
gardă de îngeri la mormânt,
şi de iubit poate în rai,
îţi iubeşti moartea ca un sfânt…

Ay! suflet / psihy-mu… n-ai grai?!
tânără-i moartea, templu-i sunt…;
munceşti de-o viaţă ş-acum ai
gardă de îngeri la mormânt!

O pagină albă… karma-i,
te-or băga-n ea, făr' de cuvânt!
ah! acei băutori de ceai
plângând ca îngerii pe-un sfânt…

…garda de îngeri la mormânt!

Îngerul din bucătărie:

Lui **Laurenţiu Ulici**

Stăteam în bucătărie şi scriam când
aş fi dat drumul la aragaz, să-mi încălzesc
picioarele
care-mi îngheţaseră de atâta… linişte acumulată
după **Revoluţie**!
Dar, n-am făcut-o!,
fiindcă singurătatea mea acoperită de plapumă
tocmai ţipa că se sufocă, delira
pentru că-l visase pe **Pol Pot** pupându-i picioruşele
roz –;
el mângâind-o o ruga să-i pun o pilă electrică la
alde
daniosif-ioniliescu-dincă-gv

Taci odată! i-am strigat solitudinii mele,
acoperă-ţi sfârcurile sânilor, că sar pe tine,
dormi!…
dormi!… solitudinea mea, iubito, şi nu te mai
înspăimânta de Pol Pot!
are el gagici mai haioase decât tine, în China…

Nu-i suflet mai religios ca al meu,
L-am auzit, totuşi, pe dictator şoptindu-i ei doar-
doar…
Cu mâinile întinse, atunci, cadavrul meu
se repezi în gol, spre acea voce…;
astfel, se trezi strângând de gât un înger mare roşu,
un înger bătrân aidoma celui care stă la intrarea de
la **Palatul Cotroceni** şi
în faţa căruia cu evlavie, se închină cineva,
nu vă spun… „ţine"

Stăteam în bucătărie şi scriam
înainte ca îngerul roşu să-mi fi zâmbit, vai!
acel zâmbet caracteristic… muzicantului
din **Saint-Marry**…

Mărul de aur

Al şaptelea poem m-a găsit
modificându-mi creierul
să-l pot schimba cu al lui **Dumnezeu**,
şi aşa nu-l mai bagă nimeni în seamă pe El,
fiecare îşi ascunde crima după o cruce, apoi,
îşi bea ceaiul în cafenele luxoase ori sordide,
ori la rulete îşi joacă sufletul
sperând într-o reaşezare a preţurilor
precum frumoasele doamne din provincia **Amin!**

Te sărut pe frunte, i-am şoptit poemului,
iar el, într-un spleen ameţitor, a crezut
că sunt Dumnezeul lui politic,
un fel de tătic bolşevic având mitraliera de vorbe –;
cel pupând, deopotrivă, idealuri şi târfe date cu
Chanel…

Pleacă! i-am spus celui de-al şaptelea poem,
dar el frumoasa mască mi-a azvârlit la piept,
şoptindu-mi taina:
– Bagă de seamă! Dumnezeu n-are creier,
are doar preşedinţi / dictatori…
fă ceva, pune-ţi la loc creierul, dacă vrei să nu mori,
ştii tu, ca ăla… „simplu cetăţean" în Decembrie…

Mare păcat! pentru că am adormit în bucătărie,
acolo unde-mi scriu (…) celălalt a furat
creierul lui **Dumnezeu** / mărul de aur
acum: poemul acesta ca un saltimbanc purtând
cercel aurit în ureche râde fericit şoptind:
... să fie de sufletul morţilor!

* *parinăma – aparănta – oprire, sfârşitul transformărilor, al succesiunii momentelor în natură.*

octavian doclin

Dincolo

Să refuzi cuvintele
să fii atât de zgârcit cu ele
încât să pierzi naşterea punctului
să duci până dincolo de pânzele albe
moartea.
În partea cealaltă a oceanului.
Adică a poemului.

Sfârşit de poem

…viclean precum ţipătul
de copil
noaptea
este
oftatul

Poemul scurt

Cântă cocoşii. Ahil Peleianul este bolnav.

Să n-auzi. Să n-auzi. Să n-auzi.
Mâna vede.

Poemul minim

Eu în picioare mor. Şi din unghiile cuvântului.

Operaţiuni cu şi fără îngeri

Îmbătrânitul înger din învechitul poem
m-a rugat să ies la tabla adunării.
Am răspuns prezent.

Învechitul înger din îmbătrânitul poem
mi-a poruncit să trec la tabla scăderii.
Am răspuns prezent.

Îmbătrânitul învechit înger din învechitul îmbătrânit
poem
Mi-a ordonat să ies la tabla înmulţirii.
Am răspuns prezent.

Învechitul îmbătrânit înger din îmbătrânitul învechit
poem
m-a strigat să trec la tabla împărţirii.
Am răspuns prezent.

Operaţiunile pe creierii cordul
şi pielea poemului
n-au mai avut loc.

Îngerii au absentat de la lecţii.
Poetul şi-a luat şi el cuvintele-n cap.
E dat în urmărirea Poemului.

Poet şi călău

Poetul scriind poemul
îl decapitează de bunăvoie.
Ochii mâna-i îmbracă
într-o lumină de forţă.
Cuvintele se împrăştie în trup
ca un stup în derivă.
(Zahărul lor este sângele îngerilor).
Ies din peştera trupului
şi se aşază pe munte. Tăcute.
Alt chip. La vedere.
(Călăul lui Ioan Botezătorul avea sabia-n mâini).
Doar orbitele goale).

Ospăţul s-a terminat. Poemul poate fi părăsit.
Poetul se ridică de la masă.
Ca un măslin verde.

Ascunzătoarea

Octaviandoclin îşi scrie poemul
privesc peste umărul lui şi citesc
„…iar mâna închide gura copilului
când plânge
cuvintele poetului se nasc prin asfixiere
din întuneric văd ochii
o privire care mă arde simt
în ceafă acum când scriu
aşteptaţi o clipă este mumapăduriipoemului
în faţa mâinii mele a aruncat punctul
şi a răsărit călătorul spre Theba"…

Dar poetul a presimţit ceva.
Nu mai insist. Bucuraţi-vă, totuşi.

(Între ghilimele este cea mai rapidă lectură
a unui poem anterior).

O nouă istorie a literaturii

Dumitru Micu, **Scurtă istorie a literaturii române**, I (de la începuturi până la primul război mondial), Bucureşti, Ed. Iriana, 1994, 399 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

A apărut recent în librării primul volum al unei **Scurte istorii a literaturii române**, datorată cunoscutului profesor universitar Dumitru Micu. În pofida faptului că întinderea subiectului depăşeşte posibilităţile noastre de cuprindere, şi chiar spaţiul unei simple cronici, cred că efortul autorului şi interesul acestei cărţi justifică o discuţie, oricât de modestă şi de parţială; este de altfel prima istorie literară scrisă după 1989 (cele ale lui N. Manolescu şi I. Negoiţescu, apărute în 1990 şi 1991, erau scrise în esenţă înainte de această dată), iar pe de altă parte reeditarea unor sinteze ca aceea a regretatului Al. Piru (acum câteva luni, la ed. **Grai şi suflet** a lui I. Şerb) şi a compendiului lui G. Călinescu (la Garamond, despre care am scris aici acum câteva săptămâni) arată că publicul este interesat de acest tip de carte, concentrând nu numai informaţii, ci şi perspective asupra unui întreg domeniu. Acest interes exprimă pe de o parte nevoia de a introduce în circulaţie o serie de date (în speţă: de autori şi de texte) ocultate înainte, iar pe de alta iminenţa unor modificări de perspectivă, fie ea metodologică, fie axiologică, decurgând din mutaţiile culturale şi chiar ideologice care, cu sau fără voia noastră, au loc acum. A le discuta înseamnă nu atât a căuta cu orice preţ scăpări ale autorului care şi-a scris cartea, cât a gândi la dificultăţile aceluia care încă n-a început-o.

Sinteza profesorului Micu este concepută în parametrii tradiţionali, şi nu dau acestei constatări nici o nuanţă depreciativă; dimpotrivă, pentru un asemenea text sintetic, destinat „în special şcolii medii", probabil că păstrarea în cadrul unor precedenţe este mai degrabă necesară decât o înnoire brutală. Ea începe cu o scurtă privire asupra cadrului natural de manifestare, geografic, istoric şi lingvistic, după care urmează un capitol dedicat „creaţiei orale": modelul călinescian – din istoria proprie, dar şi din cea academică – este evident şi el este potrivit şcolii pe care această viziune a dominat-o încă de la apariţia primelor manuale de după război. Epoca veche, tratând secolele XVI – XVIII, poartă subtitlul emblematic „suflet românesc în limba slavă" şi tratează în opt pagini toate manifestările importante ale scrisului românesc din acest interval care s-au exprimat în altă limbă decât româna: cronicarii, scrierile apocrife, Neagoe Basarab şi, într-un paragraf care nici nu revendică, nici nu reneagă, Nicolaus Olahus, fără însă a se pomeni limba în care acesta îşi scrie textele destinate altora decât ai săi. Era însă important, după părerea mea, să se ştie că acesta scrie latineşte şi că, în general, deşi slavona este de departe cea mai larg întrebuinţată limbă de cultură în perioada veche, ea nu e singura; de la Olahus până târziu, la începutul secolului trecut, la Budai-Deleanu, se scrie latineşte, se scrie greceşte cu Cantemir şi cu cei dinainte şi de după el, până la Iordache Golescu, se scrie italieneşte cu Petru Cercel, primul **gentiluomo** român, pe care autorul nici nu-l pomeneşte, polonează cu Miron Costin şi aşa mai departe, într-o încercare cu totul semnificativă, zic eu, pentru forţa cu care factorul creator naţional încearcă să se manifeste, indiferent în ce haină. Fenomenul trebuie consemnat şi pentru că altfel e greu de explicat rapida maturizare a unor forme literare într-o limbă abia exersată în texte şi traduceri canonice, şcoala lui Lazăr, sfidarea mitropolitului grec, eforturile lui Heliade capătă sens în această perspectivă. Pe de altă parte, obişnuinţa de a scrie în limbi străine nu trebuie exagerată şi eu n-aş fi acordat credit afirmaţiei lui Dinicu Golescu, că primele note pentru **Însemnarea călătoriei** sale au fost luate în greceşte; cei care s-au ocupat de acest scriitor au arătat că lexicul cărţii este plin de neologisme romanice şi că, dimpotrivă, grecismele sunt foarte puţine. Golescu făcea acolo, ca şi în alte locuri, o parabolă cu scop didactic.

De acord cu privirea sintetică pe care autorul o aruncă asupra scrierilor vechi fără interes literar, mi se pare excelentă intenţia de a trasa conturele unui stil intelectual încă de la cronicarii dotaţi în această privinţă, cum e Miron Costin (p. 58 şi urm.), căruia i se puteau urmări consecinţele până în opera istoricilor romantici precum Bălcescu, şi acesta văzut, în spiritul unor contribuţii mai recente şi convingătoare, ca un autor literar, de roman istoric, în aceeaşi măsură ca istoric propriu-zis. Dacă aici precumpăneşte viziunea generală, capacitatea de a discerne coordonatele unui stil, mi se pare exagerată grija cu care sunt consemnate, mai departe, numele unei pletore de autori mărunţi cu care nu numai elevul de liceu, dar nici studentul de la Facultate nu va avea nicicând a face: D. Gusti, I.C.Fundescu, N. Scurtescu, N.T.Orăşanu şi încă alţii şi mai obscuri ca Romulus Scriban, Costache Carp, Mihai Gregoriadi de Bonacchi, N.Volenti, Şt. Vârgolici şi alţii, daţi cu câte o scurtă caracterizare, anii vieţii ş.a. Aş fi insistat mai degrabă asupra unor scriitori trataţi prea în fugă, Dimitrie Ralet sau Ion Codru-Drăguşanu de pildă, nedreptăţit cred de autor (cartea lui „nu e o realizare literară deosebită", p. 184) şi mai ales tratat într-un fel inadmisibil, acceptându-se ideea „îndreptării" textului său de către cititorii altor generaţii, ca şi cum literatura ar fi altceva decât textul aşa cum l-a scris autorul său („În pofida limbajului latinizant, îndreptat de altfel de către editorii postumi, cartea..." etc.)

Sunt, firește, sensibil la ideea autorului că romantismul nostru reface simultan mai multe vârste distincte ale curentelor europene, trăind în aceeaşi clipă forme şi teme clasice, preromantice şi romantice. Discuţia tipologiilor şi a viziunilor, chiar şi în forma extrapolată pe care o inaugurează Călinescu („Clasicismul unifică, romantismul diferenţiază", „romantismul nu pretinde a descrie lumea aşa cum este" ş.a.m.d.), aduce inevitabil comparaţia cu fenomenul european, şi nu doar vest-european, ci şi cu cel analog, polonez sau maghiar. Toată încercarea de situare a romantismului nostru, respectiv a autorilor români, într-o perspectivă general europeană dă celor mai mărunte caracterizări şi referinţe o rezonanţă mai largă, absolut necesară pentru a ieşi din terenul autarhiei necritice: poezia ruinelor este facilitată de lectura lui Volney, lipsa de vocaţie clasică nu îndreptăţeşte vreo bătălie de genul celei inspirate de reprezentarea lui **Hernani**, Heliade Rădulescu este un emul al lui V. Hugo, ca şi Bolliac de altfel, Filimon navighează între Stendhal şi Balzac, Maiorescu („cel mai grec dintre învăţaţii români") este un avatar al lui Herakles etc. Dar seriile analogice includ şi numeroase referinţe româneşti: Andrei Mureşanu trimite nu numai la Eminescu, ci şi la Coşbuc şi Goga, Bolliac la Macedonski, Radu Ionescu la Petică şi Anghel şi aşa mai departe, într-un şir care trebuie să-i trezească cititorului (elev în principiu) ideea unei înlănţuiri, unei continuităţi care acţionează nu numai pe verticală sau pe orizontală, ci şi înapoi şi înainte în timp, autorii moderni adăugând adesea nuanţe noi celor de odinioară.

Una din părţile cele mai rotunde, mai bine închegate sub raportul sintezei, ni se pare a fi aceea referitoare la literatura anilor 1900, pe care autorul a cercetat-o sistematic în mai multe lucrări şi profită deci de un material şi o experienţă sedimentată în mai multe cărţi. Între acestea aş menţiona capitolele despre publicaţiile şi grupările începutului de veac, despre poporanism şi simbolism şi multe altele. Am însă unele nedumeriri legate de „neojunimism" şi sunt foarte conştient că ele pot fi pricinuite de o neatentă aranjare a tablei de materii, după care subordonaţii acestei etichete ar fi nu numai Mihail Dragomirescu sau Panait Cerna, sau chiar Iosif, dar şi autori care au ridiculizat şi combătut acerb pe principalul neojunimist (în viziunea cărţii), adică pe chiar Mihail Dragomirescu: G. Topârceanu de pildă. O imposibilă aranjare apare şi la Macedonski sau Coşbuc, subordonaţi (la Tabla de materii, desigur) curentului de la **Contemporanul**, sau revistele lui Odobescu şi Hasdeu discutate într-un text introductiv intitulat **Între romantism şi realism**, unde nu e vorba nici de romantism, nici de realism. În fine, aş reproşa autorului că nu pune la contribuţie (nu neapărat pentru a accepta, ci şi pentru a respinge dacă e cazul) unele dintre interpretările mai importante de la Călinescu încoace; la dominanta realistă găsită în **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu aş opune interpretarea regretatei Ioana Petrescu, despre epicizarea şi orientarea spre mit a ultimei variante, la discuţia despre al doilea val romantic şi prozele lui Kogălniceanu, Negruzzi etc. simt nevoia unei confruntări cu teoria costumbrismului şi a Biedermeierului (Manolescu, respectiv Nemoianu), „sensibilitatea" de care vorbeşte la Bolintineanu ar fi impus o discuţie a „simţualismului... în care imaginaţia inventează propriu-i univers", cum zice E. Simion în **Dimineaţa poeţilor**, şi aşa mai departe, nu pentru a-i cita pe autorii în cauză – cred că ei sunt dincolo de asemenea mici vanităţi – ci pentru a nu trece peste atâtea câştiguri ale istoriei noastre literare din ultimele decenii, prea scump plătite pentru a renunţa la ele.

Americanii au venit, totuși...

de ALEXANDRU GEORGE

Revista **Dilema** a închinat unul din recentele sale numere (105) unei chestiuni tragicomice, unui vis în care au crezut decenii de-a rândul milioane de români, unei speranţe tenace şi naive: că poporul nostru va fi salvat până la urmă de americani şi că aceştia „vor veni" şi ne vor izbăvi de comunism, după cum ne scăpaseră mai înainte, de la distanţă, de nemţi. Temă tragică şi comică, prin absurditatea ei, dar pe care au întreţinut-o atâţia nefericiţi, morţii de la Sighet, de la Târgu-Ocna şi de la Canal, ba chiar şi cei care au izbutit să scape de acolo. Majoritatea iluzionaţilor noştri, de felurite vârste, nu ştiau aproape nimic despre americani, decât că sunt un popor tânăr şi jovial, bogat şi puternic, puţin misterios, dar nu de nepătruns, care, în poziţie dominantă după cel de al doilea Război mondial, se vor transforma în nişte jandarmi ai lumii şi vor sfârşi prin a face ordine peste tot, instaurând modul lor de viaţă, libertatea şi capitalismul (expresia economică a primeia); în fine, bună starea generală.

Nu neg că eu însumi am fost victima acestei iluzii, că adolescent fiind am crezut că ocupaţia rusească e provizorie, apoi că „pacea" e doar un armistiţiu, că în fine o reglementare se va produce fie şi fără o confruntare de forţe. Asta, însă, spre cinstea inteligenţei mele, doar până la Armistiţiul din Coreea; apoi înţelegerile de la Geneva între Eisenhower şi Hrusciov au spulberat ultimele speranţe. (Şi, înţelegem acum că dacă „americanii" ar fi pus piciorul în prag, perestroika şi poate retragerea ruşilor între propriile lor graniţe s-ar fi produs atunci.) Dar dacă eu am avut scuza juvenilităţii, nu o aveam pe aceea a experienţei de fapt: americanii fuseseră în România, veniseră, îi văzusem, se făcuseră simţiţi şi nimeni nu ţinuse seama de această experienţă. La sfârşitul războiului ţara noastră a fost covârşită, epuizată de un efort peste puterile ei reale; aşteptarea nu a fost o idee chiar neghioabă, americanii nu erau tot una cu turcii, tătarii, muscalii, nemţii cu coadă sau cei cu blindate, „venirea" lor avea altă semnificaţie. (O cruntă decepţie fuseseră francezii, pentru generaţia părinţilor mei, în 1916, când fuseseră aşteptaţi să vină de la Salonic, sub comanda generalului de pomină, Sarrail, dar sosiseră abia în 1918, la spartul târgului, sub forma câtorva unităţi de senegalezi, din corpul de armată a lui Franchetet d'Esperay, ceea ce făcuse cea mai detestabilă impresie.) Americanii elaboraseră în cursul lunilor precedente „sosirii" lor Carta Atlanticului, a libertăţii popoarelor, pe care aveau s-o nesocotească cinic şi să o calce chiar ei în picioare, prin alianţa lor temporară cu ruşii. Nu ştiam aceasta şi am alergat pe un câmp în vara lui 44 ca să culeg manifestele aruncate de avioanele lor, prin care eram asiguraţi că în caz de armistiţiu ni se vor respecta voinţa, forma de guvernare, sistemul politic. (Am păstrat un astfel de manifest până prin anii 50, când, de frică, l-am distrus: avea pe faţă o declaraţie a lui Edward Stettinius iar pe cealaltă una a lui Molotov, comisarul pentru afaceri externe al ruşilor, şi care spunea acelaşi lucru, ne dădea aceleaşi asigurări).

Şi dacă mie îmi era îngăduită naivitatea, nu acelaşi lucru se poate admite în cazul istoricilor noştri care tot analizează momentul „primăvara şi vara anului 1944" şi care trec cu vederea în modul cel mai culpabil un fapt elementar: că americanii **veniseră**, dar veniseră cu totul altfel decât ca nişte porumbei ai păcii, ca nişte mântuitori sau eliberatori, deşi avioanele lor aveau acest ultim nume; au venit sub forma unor escadre care ne-au bombardat cumplit Capitala, devastând-o, apoi Ploieştii şi zona petroliferă, nodurile de cale ferată, în fine structura industrială, cu perspectiva de ne rade de pe suprafaţa pământului. Au venit la 4 aprilie 1944; în cursul nopţii a urmat un bombardament al aviaţiei engleze, care poseda un tip de radar ce-i permitea să se orienteze pe întuneric ca ziua, a doua zi au fost aproape distruse Ploieştii şi Câmpina şi tot aşa până la groaznicul atac din Vinerea Mare a acelui an şi de la începutul lui mai, aceasta însemnând, în fapt, deschiderea celui de al doilea front pe teritoriul ţării noastre.

La aceasta ne dusese politica nesăbuită şi criminală a lui Antonescu, cel care, urmându-l orbeşte pe Hitler, angajase ţara noastră într-un război dezastruos cu S.U.A., Anglia, dar şi cu Canada, Noua Zeelandă, Africa de Sud, Australia etc. Trebuia să plătim şi am făcut-o cu vârf şi îndesat. Americanii au venit, dar ca inamici, şi lucrul acesta n-a fost perceput la justa lui proporţie de contemporanii cei mai maturi la minte. Unul din rarii observatori lucizi a notat un lucru esenţial asupra acestui moment istoric: anume, Nichifor Crainic, un oficial al regimului antonescian, şi care a spus că efectul de măciucă a fost atât de puternic atunci, încât regimul acesta s-a dezagregat în acel moment. Conducătorul statului a pierdut controlul situaţiei interne, şi-a pierdut tot creditul şi lumea nu a mai aşteptat decât un lucru: armistiţiul, care nu se putea face decât prin înlăturarea lui ca persoană, devenită mai mult simbolică. Ministerele fuseseră „evacuate", dacă nu şi golite, şi se aflau dispersate (de ex. al Justiţiei la Lugoj, al Învăţământului la Pucioasa), în fine Patriarhul ne părăsise pe noi, bucureştenii, oile sale, şi se refugiase (**apud** Arghezi) la Căldăruşani.

Distrugerile masive şi haosul au generat o panică, dar în mod curios nu şi o aversiune la adresa americanilor de pe „Liberatoare"; în tot cazul, asta explică uşurinţa cu care s-a efectuat actul de la 23 august şi dispariţia într-o noapte a „regimului" antonescian, caz unic în istoria acelui război, şi care ar fi de comparat cu ceea ce s-a întâmplat în Italia, Bulgaria, Ungaria, ca să nu mai vorbesc de Germania. Numai acest fenomen, lăsat de o parte de tot felul de analişti şi interpreţi, dovedeşte inanitatea teoriei susţinute de diverşi apărători ai dictatorului căzut aşa de uşor (printre care, spre stupoarea mea, se află şi istorici serioşi ca d. Fl. Constantiniu) după care Antonescu ar mai fi putut înarma un corp de rezistenţă pe nu ştiu ce linie iluzorie, pentru a tranzacţiona (el!) armistiţiul atunci când ar fi obţinut de la Hitler aprobarea. În realitate, bombardamentele aliaţilor ar fi continuat până la nimicirea noastră, care figuram, după căderea Italiei, ca a treia putere împotriva căreia se încordau Naţiunile Unite.

Pentru noi, venirea americanilor a însemnat o catastrofă mai mare decât pentru nemţi pierderea bătăliei de la Stalingrad. Semnificaţia evenimentelor din primăvara şi vara anului 1944 mi-a scăpat atunci, dar amintirea lor mi s-a păstrat foarte vie. Măcar cu această minte a românului de pe urmă ţin neapărat să o evoc pentru cei care nu au trăit acel dezastru şi pentru acest cuvânt încep să creadă că el nici nu a existat.

Lumea literară

● Gestul domnului Corneliu Coposu de a invita artişti şi oameni de cultură laolaltă a surprins şi încântat pe toţi aceia care au avut onoarea de a figura pe listă. Explicaţia a venit repede şi cât se poate de firească. La vârsta-i venerabilă, simţea nevoia să „facă o baie de cultură". Şi tot Domnia Sa mai spunea că politicienii şi guvernanţii sunt ca apa, trec şi pier, artiştii şi oamenii de cultură rămân, ca pietrele, astfel, atrăgea atenţia, pornind de la binecunoscutul proverb, că dăinuirea trebuie ajutată în această ţară în care valorile reale sunt mereu ignorate şi supuse atacurilor neocomuniştilor. Prin această întâlnire, domnul Corneliu Coposu a dovedit încă o dată că e politicianul nu numai cu un orizont politic remarcabil, ci şi cu unul cultural, pentru care merită stimat şi mai mult.

● După un an de absenţă de pe piaţă – nu fiindcă redactorii săi nu s-ar fi interesat de apariţie, ci din motive strict pecuniare – **Secolul 20** poate fi cumpărat iarăşi la chioşcuri. Aşa cum ne-a obişnuit, e dens, interesant, ca să nu folosim cuvinte mari, deşi le merită. În numerele 355-356-357 ne întâlnim cu spaţiul cultural din Suedia, despre care scriu Ştefan Augustin Doinaş, Jorge Luis Borges, Gabriela Melinescu, Alf Lombard şi multe alte somităţi în materie. Devenind fundaţie, redacţia vecină nouă va rezolva, sperăm, şi alte probleme administrative care o împiedică să-şi editeze publicaţia în ritmul aşteptat. Oricum, vom mai reveni.

● Cărţile arestate sau respinse de cenzura comunistă încep să apară, chiar dacă o anumită parte a criticii tot mai crede că n-ar exista literatură de sertar. Oricum, peste vreo zece ani, când se va trage o imaginară linie, vom afla care ne-au fost **cârtitorii**. Printre ei, şi Rodica Ojog Braşoveanu, cu romanul „O toaletă à la Liz Taylor". Acum i-a apărut o altă carte, „Cutia cu nasturi", plină de vervă şi neprevăzut, cu întâmplări din apropierea noastră. Le vom cerceta.

Festivalul internaţional LUCIAN BLAGA, ediţia a XV-a

Concursul de creaţie literară

Concursul este deschis tuturor creatorilor din ţară, nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate, purtând pe fiecare în parte acelaşi moto, într-un plic mic ce conţine şi datele esenţiale ale creatorului: nume, prenume, profesia, localitatea, numărul de telefon etc. Adresa: Casa de cultură Sebeş, str. M.Viteazul, 42, cod 2575 Sebeş – cu menţiunea „Pentru Concurul de creaţie literară", până în 21 aprilie 1995.

La Concurs se vor acorda: MARELE PREMIU al celei de a XV-a Ediţii de către Ministerul Culturii, în valoare de 100.000 lei; premiul I – 75.000 lei, premiul II – 60.000 lei, premiul III – 50.000 lei şi 3 menţiuni a câte 30.000 lei fiecare, de către instituţiile organizatoare; premii ale unor reviste literare şi ziare, ale unor sponsori.

Jurizarea se va face în data de 23 aprilie 1995 de către un juriu naţional. Premiile vor fi înmânate la GALA LAUREAŢILOR, mai 1995.

Pictură de om bun

de CORNELIU ANTIM

Costin **Neamţu** nu este ceea ce se numeşte un **show-man**. Lui nu-i priesc nici larma curiozităţii mondene şi nici grandoarea aulelor expoziţionale. Pictura sa pare să-şi refuze orice ambianţe, cu excepţia celei domestice. Rar ne-a fost dat să vedem o mai mare nevoie de intimitate, decât cea pe care o cer tablourile lui Costin Neamţu.

Şi, totuşi, artistul s-a lăsat sedus de generoasele oferte ale ARTEXPO, care s-a îngrijit, prin strădania consilierilor săi artistici, să confere acestui moment expoziţional dimensiunile unui eveniment. Este, dacă vreţi, semnul cel mai firesc de recunoaştere a calităţilor sale artistice, afirmate de-a lungul a mai bine de un sfert de secol la adăpostul unei modestii aproape maladive şi al unei credincioşenii neabătute în sfinţenia artei sale. Costin Neamţu a pictat de când se ştie în duhul blândeţii sale. Tocmai de aceea, una dintre trăsăturile definitorii ale artei sale o reprezintă **candoarea spiritualizată** ce emană din cuprinsul universului său pictural. Din când în când şi mai cu seamă în tablourile din ultimii ani, atmosfera tablourilor lui Costin Neamţu este înfiorată de unda gravă a meditaţiei filosofice sau lirice. Convertită, fireşte, în expresie plastică, în care simbolul şi acordurile cromatice joacă un rol dominant („**Peste tot şi nicăieri**" – o parabolă a bătrâneţii, „**Neliniştii**", „**Drapaj**", „**Colina**", „**Sara pe deal**").

Costin Neamţu nu este adeptul elaborărilor savante şi nici nu se simte atras de provocările deshămate ale imaginaţiei. Forma lui de libertate creativă mi se pare a fi corectitudinea. Se simte în ceea ce pictează o anume pietate faţă de modelele consacrate ale genului, chiar dacă evocarea lor este adesea difuză. Costin Neamţu poate fi interpretat drept un tradiţionalist, dacă aceasta înseamnă smerenia lui în faţa marii picturi. El trăieşte parcă o experienţă proprie a ceea ce ascendenţa sa artistică a clădit în el în anii de studii şi în întreg laboratorul său de creaţie. Pentru că acest pictor, mai mult ca oricare, pare destinat intimităţii colocviale a atelierului – spaţiu în care tablourile lui au cu adevărat viaţă şi tensiune comunicativă. Acolo, în acel mediu în care spiritualitatea se îngână cu domesticitatea, aidoma chiliilor monahale, pictorul plăsmuieşte o lume din crâmpeie pământeşti de bucurie ori îndurerare. Întreaga lui creaţie, fie cea în ulei, fie în zecile de eboşe pastelate, palpită de încântarea lăuntrică pe care o trăieşte în faţa lucrurilor simple, dar care dau atâta substanţă vieţii însăşi.

Pictorul nu caută prea departe pentru a-şi găsi reperele rezonante. Lumea din imediata apropiere oferă destule prilejuri de a-i dezvălui poezia solemnă sau gravă, tăcută sau palpitând de vitalitate. Asupra lor trebuie doar aruncate luminile cele mai potrivite, pentru a le scoate din anonimat, pentru a le transforma în semn sau metaforă. În acestă viziune se înscriu câteva compoziţii remarcabile ale pictorului, bine puse în valoare de actuala expoziţie de la etajul III al Teatrului Naţional. Este vorba de „Masa roz", „Căuc", „Echilibru", „Frumuseţea Fecioarei" – lucrări ce poartă în ele vocaţia unui profesionist al desenului şi al studiului de culoare. O ţinută „academică" a acestor compoziţii, ce acoperă domeniile staticei şi ale picturii de gen, pun oarecum în umbră unele tentative suprarealiste sau fauviste, ce ar fi putut rămâne în atelier, ca simple exerciţii de stil. Ca şi destule dintre numeroasele caiete de schiţe, care vor numai să dea impresia unui pasionat laborator de creaţie, dar care nu fac decât să se piardă în imensitatea spaţiului ce le-a fost destinat. Din cele peste 200 de „exponate", imaginea globală asupra operei lui Costin Neamţu ar fi căpătat un contur mai exact şi mai expresiv, dacă s-ar fi rezumat la reperele sale esenţiale şi nu la componentele dimensionale, care oricum nu există şi nici nu-l reprezintă.

Dincolo de bogata şi recenta serie de desene în pastel şi uleiuri, intitulată „Păpuşile Anei", ce se doreşte un moment cu virtuţi mai ales memorialistice şi sentimentale, intim motivată, dar cu o mai puţin convingătoare mizâ picturală, notaţia de tip impresionist fiind dominantă, există în expoziţie o lucrare pe care o apreciem ca excepţională. Ea se numeşte „**Şura lui Moş Ion**"; este concepută din materiale uşoare (crete şi creioane colorate); este un studiu de peisaj în care problemele strict picturale sunt atât de echilibrat şi de inspirat rezolvate, încât am regretat expunerea ei periferică şi condamnarea la perisabilitate pe care i-a hărăzit-o artistul însuşi. Probabil, ne gândim, doar dintr-un orgolios instinct pygmalionesc!

Conspiraţia ipocriţilor

de MARIAN POPESCU

Recenta premieră a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj cu o piesă celebră a lui Bulgakov, **Cabala fariseilor (Molière)**, realizată de către regizorul Tompa Gábor cu cea mai bună distribuţie a trupei, evocă din nou unul dintre subiectele care, probabil, ne vor mai obseda câtva timp. Sunt cunoscute avatarurile creaţiei scriitorului sovietic Mihail Bulgakov şi dificilele sale relaţii cu cenzura deceniului trei. Scriitorul este atras de figura lui Molière, emblematică în contextul atacurilor cercurilor religioase împotriva piesei sale **Tartuffe**, se documentează serios (urma să scrie apoi romanul biografic **Viaţa domnului de Molière**) şi scrie o piesă care este interzisă de către Comitetul de lectură. Va scrie o scrisoare conducătorilor sovietici unde apare această frază: „Prin două rânduri, într-o hârtie oficială, este înmormântată munca mea asiduă în biblioteci, ca şi imaginaţia mea..." (apud Albert Kovács, Postfaţa la vol. **Teatru** de Bulgakov, 1986). O conversaţie telefonică cu Stalin părea, apoi, să îndrepte ceva. Ironia soartei – sau un semn al destinului! Căci Molière, imediat după scrierea piesei **Tartuffe**, ipocritul religios, suportă cabala membrilor din Compagnie du Saint-Sacrament, indignaţi de postura în care apare un om religios. Molière îi scrie Regelui, şi el, ca mulţi alţii care din Antichitate până astăzi se adresează Conducătorilor: „Comedia mea, fără să fie văzută, e considerată diavolească".

Spectacolul lui Tompa, cu Csíky András în rolul lui Molière, dezvăluie o lume fără mistere. În partea din spate a scenei este sugerat teatrul unde trupa Domnului de Molière juca în faţa curţii regale. E plasat undeva mai sus faţă de partea din faţă a scenei spre care vin actorii. Aici panouri dreptunghiulare aşezate pe baza mică, putându-se răsuci pentru a ascunde sau a lăsa unele personaje să apară, închipuie un spaţiu teatral – creat de Dobre-Kóthay Judith – mai degrabă expozitiv şi luminat cu parcimonie. În dreapta, mai în faţă, e sugerată cabina autorului-actor iar în poziţia opusă, e locul unui personaj, Registrul, care nu are funcţia simbolică aşteptată, aceea de martor-cronicar al tribulaţiilor trupei moliereşti ci, mai degrabă, a unui simplu personaj descris.

De altfel, punerea în scenă în ansamblu nu **adaugă** foarte mult în raport cu textul lui Bulgakov. Sunt scene întregi unde ritmul şi dezvoltarea par să-l fi preocupat destul de puţin pe regizor care este, indubitabil, incredibilul recordman al stilului şi ritmului demonstrate într-un mod de neuitat în **Cântăreaţa cheală** (Când scriu aceste rânduri se împlinesc trei ani de la premiera ionesciană!) Scena adunării Cabalei, de pildă, este un prea lung şi cu efect superficial traseu pe care defilează personajele, cu torţe aprinse. Mi se pare că spectaculosul-terifiant scontat a luat mai puţin în calcul nivelul de receptare al spaimei la care se situează un public de azi, observator sau participant la evenimente terifiante în societatea românească.

Şi, totuşi, destul de greu, poate şi pentru că interpretul lui Molière părea lipsit de acea flacără lăuntrică, definitorie pentru marele actor care este Csíky András, lumea agonică a lui Molière începe să fie sesizabilă. Nu am cum să-mi înlătur senzaţia că dintre actorii talentaţi sau (şi) experimentaţi ai trupei – Spolarics Andrea, Salat Lehel, Boér Ferenc, Dehel Gábor, Nagy Dezsö – ca să dau numai câteva nume – Bíró József reţine atenţia prin pregnanţa posturii sale scenice. Desigur, mai pot menţiona scene în care interesează evoluţiile lui Borbáth Julia (Madeleine Béjart) sau Nagy Dezsö. Sau momente de superbă concentrare ale lui Csíky András: abia acestea dau, când şi când, impresia a ceea ce reflectă marea dramă a unui artist având de-a face cu evenimentele propriei biografii dar şi cu brutalitatea epocii.

Inspiraţia lui Tompa Gábor de a pune în scenă piesa lui Bulgakov, urmând altor opţiuni repertoriale deosebit de interesante pentru contextul publicului maghiar din Cluj, are, desigur, importanţa sa, vizibilă pentru cei care pot trece dincolo de zbaterile execrabile ale altei „cabale" unde se ilustrează atât români cât şi maghiari. Ceea ce mi se pare important – afirmaţie fără legătură directă cu valoarea spectacolului lui Tompa Gábor – este, în acest moment, dar poate şi pentru viitor, opţiunea direcţiei Teatrului Maghiar din Cluj pentru o curajoasă afirmare culturală a teatrului de expresie maghiară de la noi.

Cu şapte ore înaintea premierei **Cabala bigoţilor** de la Teatrul Maghiar din Cluj, aveam plăcuta surpriză să am alături de mine – cu ocazia lansării cărţii **Cinci divane ad-hoc** (unde un capitol din cele cinci era „Tompa Gábor") – actori ai Teatrului Naţional, pe directorul acestuia, Dorel Vişan, pe directorul Naţionalului craiovean, Emil Boroghină, dar şi pe alţi doi regizori importanţi ai teatrului românesc de azi, Mihai Măniuţiu şi Victor Ioan Frunză. Cei trei regizori au creat sau creează în Cluj. Este un oraş pe care primarul îl cunoaşte sub alt nume.

Eduardo Mendoza

În Cataluña – ţinutul natal al lui Eduardo Mendoza şi spaţiul inspirator şi primitor al tuturor fabulaţiilor sale – se consumă cu o extraordinară violenţă, pe fundalul unor furtuni şi inundaţii devastatoare, dragostea dintre o tânără călugăriţă şi un irezistibil proprietar de pământuri. Ca de obicei, protagoniştii lui Mendoza evoluează în trecut – trecutul oprindu-se de astă-dată în preajma anilor '50 – însă nu la oraş, cum ar fi fost de aşteptat, ci, pentru întâia oară în literatura lui, la ţară.

În* Anul Potopului*, ravagiile pasiunii depăşesc ca durată catastrofa naturală, repercutându-se asupra celor doi eroi, pe potriva fiecăruia, până la limita biologicului.

Apărut în Spania în 1992,* Anul Potopului *continuă să fie considerat de critici drept unul din cele mai reuşite romane ale lui Eduardo Mendoza.

***Publicul românesc este familiarizat cu numele autorului catalan, din opera acestuia traducându-se, integral sau fragmentar,* Adevărul despre cazul Savolta, Misterul criptei fermecate, Oraşul minunilor.**

ANUL POTOPULUI*

Atunci îşi dădu seama că se afla cineva lângă ea şi se însufleţi. Era femeia care o salvase de câini de două ori iar acum îi aducea un pahar cu limonadă pe o tavă de alpaca. Că bine ziceţi, măicuţă, exclamă paznica. Lasă-ne singuri, Pudenciana, spuse Augusto Aixelà. Paznica puse tava pe masă şi plecă strâmbându-se. Nu-i place să i se spună Pudenciana, cu toate că acesta e numele ei adevărat, explică Augusto Aixelà când rămaseră iarăşi singuri. Călugăriţa bău limonada dintr-o dată, lăsă paharul pe tavă, oftă şi tăcu. Rupse tăcerea Augusto Aixelà pentru a spune: Continuă, măicuţă, te ascult. Călugăriţa urmă cu glas mai puţin emoţionat. Transformarea Spitalului nu e o treabă uşoară, spuse, trebuie reparate stricăciunile, refăcute camerele, schimbat sistemul de încălzire, conducta de apă, băile şi bucătăriile, o investiţie de oarecare anvergură, după cum vă puteţi da seama; am vorbit despre proiectul meu cu diferite persoane: cu domnul primar, cu secretarul guvernatorului civil, care a avut amabilitatea să mă primească, şi cu o persoană apropiată episcopatului; toţi m-au ascultat cu cel mai mare interes şi au găsit ideea foarte potrivită, chiar lăudabilă, dar nimeni nu a dat nici cel mai mic semn că ar vrea să participe la proiectul acesta în mod concret; vorbesc, desigur, de sprijin financiar. Nu mi-a mai rămas nici o uşă la care să bat, domnule Aixelà.

Augusto Aixelà stătu o clipă pe gânduri, apoi, cu acelaşi aer de seriozitate cu care ascultase explicaţiile călugăriţei, întrebă: Care e numele dumitale, măicuţă? Ea răspunse că numele ei era măicuţa Consuelo. El o pătrunse cu privirea şi o întrebă dacă putea iscăli cu acest nume cecuri şi poliţe, ea zâmbi. Nu, în tranzacţiile comerciale sunt obligată să folosesc numele civil, spuse. Atunci spune-mi-l şi mie, o zori Augusto Aixelà. Nu ştiu dacă pot, răspunse călugăriţa. Poţi şi trebuie să mi-l spui, răspunse el, pare-mi-se că tocmai începem o tranzacţie comercială, dacă nu cumva totul nu e doar un plan întru veşnica mântuire a sufletului meu. De astă dată râse măicuţa Consuelo. Oh, nu, asta intră în atribuţiile părintelui paroh; eu nu pot decât indirect să vă duc la cer, doar dumneavoastră aţi spus că începem o tranzacţie comercială. Da, dar o să isprăvim tranzacţia şi tot nu mi-ai spus care e numele dumitale. Constanza, Constanza Briones, murmură călugăriţa. Nu e un nume pentru care să roşeşti, spuse el. Am roşit? întrebă. Da. O fi de la limonadă, spuse ea. Nu îndruga minciuni, Constanza Briones, ori ţii să te duci la spovedanie, spuse el. Măicuţa Consuelo îşi luă tonul grav, de parcă ar fi vrut să abată conversaţia dinspre glumă. Mă veţi ajuta? întrebă. Nu ştiu, nici măcar nu ştiu ce-mi ceri să fac, nu cred că e vorba de o mică pomană, ai făcut nişte socoteli, spuse el. Călugăriţa răspunse: Aşa, numai din ochi, nu le am la mine, dar pot să vi le trimit. Adu-mi-le chiar dumneata şi le vedem împreună în linişte, mâine voi fi ocupat toată ziua, vino sâmbătă după-amiază, spuse el.

La întoarcere, în drum spre cămin, călugăriţa îl întrebă pe doctorul Suñé dacă ştia conacul, la care acesta răspunse că, în urmă cu nişte ani, pe vremea când se angajase la azil, câştigând prin concurs ocuparea postului, îl vizitase pe fostul stăpân al moşiei, care era bolnav. Era un moşneag, pe nume Augusto Aixelà de Collbatao, pesemne că, spuse, acelaşi ins pe care l-ai cunoscut dumneata odinioară. Măicuţa Consuelo răspunse că, într-adevăr, era vorba de aceeaşi persoană, şi îl rugă pe doctor să povestească mai departe, ceea ce acesta şi făcu, spunând: Pe vremea când îl îngrijeam, Augusto Aixelà locuia singur şi o ducea cât se poate de rău întrucât starea sănătăţii lui era proastă şi prezenta clar simptome de demenţă senilă; şi nici din punct de vedere economic nu stătea mai bine. Pare-se că în tinereţe avusese o avere frumoasă, pe care a irosit-o prosteşte. Slab de fire şi desfrânat, se înconjurase de prieteni falşi, indivizi făţarnici care, abuzând de credulitatea sa, îl vârâseră în afaceri ruinătoare. Viciile şi escrocheriile i-au tocat încet-încet toată averea. Până când nu i-a mai rămas decât casa, cu grădina şi livada, dar şi aceea, împovărată de fel şi fel de ipoteci. A dus-o câţiva ani dând pe nimic o minunată colecţie de artă, mobilele şi obiectele de valoare din casă, inclusiv o bogată galerie de tablouri de familie, până când, încolţit de mizerie, fu silit să se dea bătut: nemaiavând încotro, vându ce-i mai rămăsese ca să-şi plătească toate datoriile şi, rămânând fără nici o centimă, intră în azilul de bătrâni, unde mai trăi un număr de ani, timp în care nimeni nu a venit să-l vadă: avea doar rubedenii îndepărtate, cu care se certase în timpul vieţii şi pe care acum nu le mai putea ispiti cu averea lui frumoasă. Niciodată n-am făcut casă bună cu el, adăugă, Augusto Aixelà era un bătrân arţăgos, autoritar şi fanfaron; se purta urât cu infirmierele pentru că nu îl lăsau să le pipăie; trimitea mereu scrisori la **Vanguardia**, în care se plângea – şi n-avea dreptate – de condiţiile igienice ale centrului, de mâncare şi de personal; şi oricui stătea să-l asculte îi spunea că el ar merita un tratament special, fiindcă deşi nu putea să-şi plătească nici măcar întreţinerea şi era silit să trăiască din mila publică, pe vremuri finanţase cu bani din buzunarul lui lucrările de reamenajare a vechiului Spital. Doctorul Suñé făcu o pauză şi urmă: Cică

*Fragment de roman

dăduse banii pentru a-i face pe plac unei femei pe care o iubise mult, dar care nu a ştiut să-i împărtăşească dragostea. Auzind acestea, măicuţa Consuelo, care aproape că-şi închisese pleoapele şi părea a fi adormit legănată de glasul medicului, îşi clătină capul dintr-o parte într-alta, zâmbi şi spuse: Întotdeauna a fost un panglicar.

A doua zi, după vizita la casa Aixelà, doctorul Suñé o găsi pe bolnavă într-o stare de gravă prostraţie. Pare-mi-se că ieri am tras ultimul cartuş, măicuţă, îi spuse, mă căiesc că m-am lăsat înduplecat. Călugăriţa îi zâmbi: De-ai şti, doctore, cât îţi mulţumesc pentru ce-ai făcut pentru mine. Se spovedi, se împărtăşi, primi sfântul mir; apoi intră în comă. De îndată ce a fost înştiinţată familia bolnavei de către direcţiunea azilului, doi indivizi în vârstă, care au spus că sunt fraţii măicuţei Consuelo, au venit chiar în acea după-amiază, în clipa în care ea îşi dădea ultima suflare...

Doctorului Suñé, care venise să le prezinte condoleanţe, îi spuseră că n-o mai văzuseră pe sora lor de foarte multă vreme, de când ea, copilă fiind, părăsise casa părintească pentru a-şi începe noviciatul în mânăstire; intrând în rândurile bisericii întrerupsese orice legătură cu familia, spuseră; de atunci, la răstimpuri mari, se mai întâlniseră de patru sau de cinci ori, pe fugă şi întotdeauna în împrejurări dureroase. Din acest motiv, mărturisiră, dispariţia surorii lor nu îi întristase prea mult. Cu toate acestea, în timpul ceremoniei de înmormântare, cel mai mic dintre fraţi nu a putut să-şi stăpânească hohotele de plâns, de câteva ori, iar la cimitir amândoi erau profund îndureraţi. Înainte de a pleca întrebară dacă boala sau înmormântarea surorii lor însemnase o cheltuială anume, în care caz, spuseră, ei ar fi gata s-o suporte. Li se răspunse că nu, că ordinul religios îşi asuma toate cheltuielile iar acest răspuns îi cufundă într-o adâncă mâhnire. Sărmana Constanza, spuseră, era sora noastră cea mică, dar niciodată n-am putut să facem nimic pentru ea, şi nici măcar acum.

În după-amiază aceea, pe când doctorul Suñé se pregătea să se întoarcă acasă după înmormântare, o infirmieră îi dădu o scrisoare spunând că aceasta fusese găsită în camera măicuţei Consuelo de către echipa de curăţenie şi dezinfecţie. Cu toate că era vorba de un obiect personal al defunctei, adăugă infirmiera, scrisoarea îi era adresată doctorului Suñé, fapt pentru care socoti că se cuvenea să i-o dea acestuia fără a spune nimic direcţiunii azilului şi nici călugărilor de aici. Doctorul Suñé încuviinţă această decizie şi luă scrisoarea acasă, unde, cum ajunse, se apucă s-o citească fără întârziere. Era scrisă cu litere tremurate, pe ici pe colo neciteţe, şi începea aşa: Ieri după-amiază, în grădina casei Aixelà, aţi manifestat o curiozitate firească voind să aflaţi ce anume mă silise atât de tare să vizitez această moşie **in articulo mortis**, ca să spun aşa, iar eu nu am fost în stare să răspund cu sinceritate generozităţii şi amabilităţii pe care mi-aţi arătat-o ascultându-mi rugămintea. Sigur este că am evitat să vă povestesc ceea ce se întâmplase odinioară acolo, pătrunsă fiind de o pudoare cu atât mai absurdă acum cu cât atunci, când s-ar fi cuvenit s-o am, nu am avut-o. Ce s-a întâmplat, spunea în continuare scrisoarea, e foarte simplu: Acolo, cu mulţi ani în urmă, mi-am pierdut mai întâi capul apoi onoarea în braţele unui bărbat pe care îl iubeam atât de mult încât aş fi părăsit viaţa religioasă de n-ar fi stat în calea mea Dumnezeu cu netăgăduita-i Voinţă. Scrisoarea, scrisă mai mult cu grăbire decât cu grijă, fără îndoială din îndemnul unei minţi întunecate, spunea mai departe: Acestea s-au întâmplat în anul potopului: după o lungă secetă cerul s-a deschis şi ploi nesfârşite se abătură asupra regiunii; la Bassora au fost acoperite de ape fabrici şi case, multe familii au rămas fără adăpost iar un număr de oameni şi-au pierdut viaţa în această grozăvie, dar mie nici nu-mi păsa, fiindcă adierea ce pătrundea prin fereastra cabinetului aducea din grădină mireasma curată şi desfătătoare a florilor. Poate că – adăuga – am fi fost fericiţi dacă nu s-ar fi dezlănţuit împotrivă-ne, ca să ne despartă, toate stihiile naturii iar, pe deasupra, şi o serie de întâmplări neaşteptate şi înfricoşătoare. Eu nu m-am dus în acea noapte la întâlnire aşa cum făgăduisem pentru că întâmplări sângeroase, de care mă cutremur şi-acum numai când îmi aduc aminte, m-au împiedicat să-mi împlinesc făgăduiala şi dorinţa. Când în cele din urmă am ajuns acasă, era prea târziu, el plecase. Restul vieţii mele a fost un îndelung şi tăcut fals: după atâta amar de ani mă simt tot refugiată în amintirea caldă a singurei clipe de intimitate ce mi-a fost dată pe lumea aceasta. Fără ea nu ştiu cum aş fi putut să îndur atâta singurătate. Acum, la sfârşit, a sosit clipa să dau socoteală Prea-Înaltului şi o înfrunt cu spaimă; mă încred în Milostenia Sa Nesfârşită dar mă cutremur gândindu-mă la strâşnicia Judecăţii Sale, pe care în van am crezut că o ocolesc în toţi aceşti ani, mărturisindu-mi de o mie de ori păcatul, dar niciodată vinovăţia, pentru că şi acum mă aflu tot acolo, scăldată în lumina suavă a acelei după-amieze de vară, nedumerită şi încremenită, nepăsătoare faţă de orice, cu toate că ştiu prea bine că această sfruntare şi îndârjită nesupunere trebuie să mă osândească. Ultimele paragrafe ale scrisorii scrise cu tot mai slabe puteri abia se mai desluşeau. Unele fraze sau fragmente de frază păreau scrise cu mai multă siguranţă dar înţelesul lor rămânea nelămurit. Suferinţa, fericirea şi dragostea sunt doar un vis, spunea în mijlocul unui paragraf, fără nici o legătură. Iar altul, scris cu litere şterse părea să spună: Întotdeauna m-a înfricoşat eternitatea: mi-o închipui ca pe ceva imens, neprielnic reîntâlnirilor, şi dacă într-adevăr aşa este şi-o fi să nu ne mai vedem vreodată, vreau să ştii, dragostea mea, că întotdeauna te-am iubit şi întotdeauna te voi iubi. După această mărturisire incoerentă şi în afara timpului uman, numai rânduri pline cu mâzgălituri, de parcă mâna care le însăilase ar fi continuat să execute gestul mecanic al scrierii după ce spiritul ce o conducea va fi trecut de-acum hotarele acestei lumi.

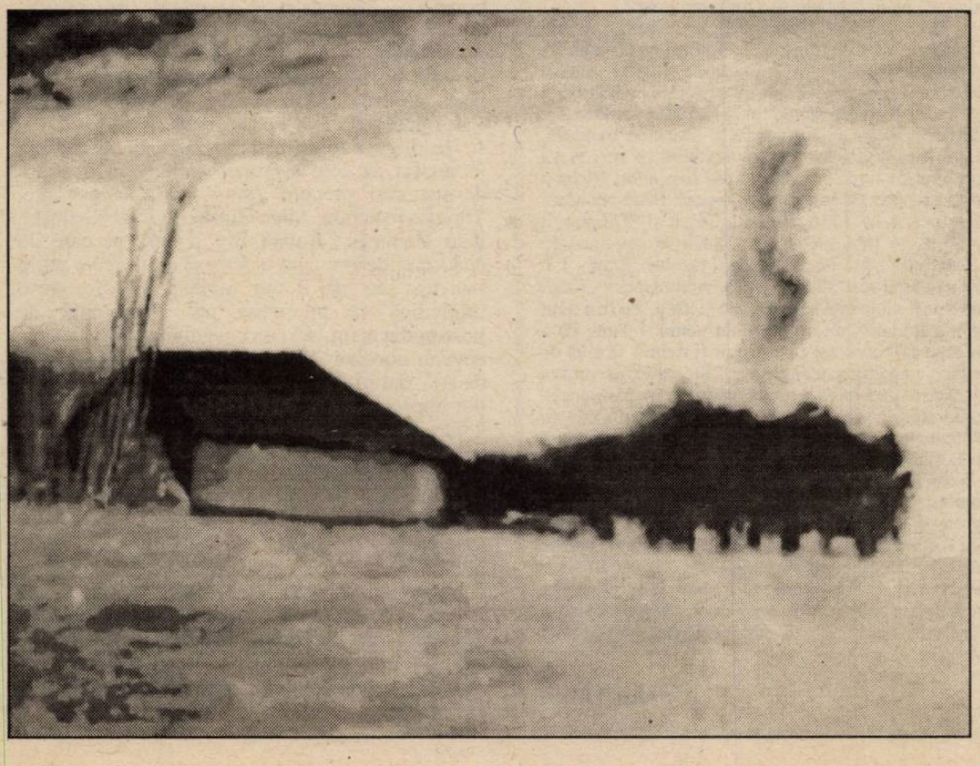
roza vânturilor

Stanislav Jerzy Lec (Polonia)

Ce mai rămâne din vechile basme?

Ce rămâne
din vechile basme?
Acrobaţi de parter,
clauni, în pauze
făcând tumbe pe covorul
zburător.
Uneori
privirea unui visător
le ridica
în cupola circului.

În româneşte de Petre Stoica



Prezentarea şi traducere: Angela Martin

Harriet Zinnes și eclectismul poeziei contemporane americane

de RODICA MIHĂILĂ

Harriet Zinnes se numără printre acei poeţi americani al căror talent se cultivă la şcoala modernismului, dar care, deşi puternic marcaţi de formalismul Noii Critici, vor beneficia deopotrivă de explozia de avangardism postmodernist din poezia americană a anilor '50 şi '60, de eliberatorul spirit eclectic al postmodernismului.

Ca mai toţi scriitorii generaţiei sale Harriet Zinnes se dedică nu numai creaţiei, ci şi unei solide cariere universitare. Nu este doar poetă şi prozatoare, ci şi profesor, editor, critic literar şi de artă. Ca mulţi alţi scriitori americani, urmează acelaşi drum al devenirii care o va duce de la un obscur orăşel de provincie la metropola vieţii artistice şi culturale a Statelor Unite şi, mai departe, în inima Europei. Luându-şi drept mentori, aşa cum singură mărturiseşte, pe Ezra Pound şi Gertrude Stein, îşi deschide arta spre teritoriile altor limbi şi culturi, îndeosebi cea franceză, spre tărâmurile altor arte, în primul rând artele plastice moderne.

Debutează ca poetă în anii 1960 cu volumul **Waiting and Other Poems** (1964), căruia îi urmează alte câteva volume de versuri, un volum de nuvele şi povestiri, **Lover** (1989), un volum de traduceri din poezia lui Jacques Prévert: **Blood and Feathers** (1993). Tot mai adesea Harriet Zinnes explorează zona de întrepătrundere dintre poezie şi proză, publicând fie volume de poeme în proză, precum **Entropisme** (1978), fie volume de proză scurtă cu adânci rezonanţe poetice, ca de pildă **Lover**.

În calitatea sa de critic de artă, fie că scrie pentru jurnalul literar **Caprice** sau pentru revista de artă **Art Papers**, fie că ţine conferinţe la celebre galerii de artă precum Tate Gallery, Harriet Zinnes este receptivă la nou. Şi chiar dacă nu subscrie întotdeauna cu entuziasm la tot ce este nou, se arată permanent dispusă să-l descifreze. „Îmi place Max Beckmann şi Jackson Pollock, dar mă entuziasmează şi Andy Warhol. Mă interesează o bună parte din creaţia californianului Balderassi precum şi arta lui Mike Kelley, Susan Rothenberg, Louise Bourgeois, Susan Sherman, Brice Marden, Sherry Levine şi alţii", mărturiseşte Zinnes.

Şi în privinţa poeziei preferinţele sale atestă implicarea totală în viaţa artistică şi literară contemporană. Într-o scrisoare datată **mai 1994**, Zinnes afirmă: „Se poate foarte bine să-mi placă poezia lui Mary Jo Salter, o poetă o formei, deşi sunt devotată unor poeţi ca Ashbery, O'Hara, Bly în poezia sa de început, Gerald Stern, Carolyn Forche (care m-a publicat în recenta ei antologie **Împotriva Uitării**), David Shapiro, Lynn Emanuel, Carolyn Kizer (despre ultimii trei am scris recent). Dar, fireşte, există poezii care mă încântă şi în opera altor contemporani precum James Wright, James Merrill etc." Şi în aceeaşi scrisoare adaugă: „M-am dăruit Cuvântului. E însăşi viaţa mea. Prin poezie trăiesc cu cea mai mare intensitate."

Îmbinând puritatea muzicii şi experienţa senzuală a vizualului, poezia sa se află într-o nesfârşită căutare a propriei forme, a propriei muzici, a libertăţii depline, care, spune Zinnes, se naşte din „impactul iniţial al unui cuvânt asupra altuia, din senzaţia creată de acest impact, de tumultul cumulativ al experienţei aflată în arhitectura intensă a memoriei".

Poeta nu se pierde nici o clipă în efuziuni romantice, ci îşi construieşte versul cu economie şi rigoare, foloseşte cu măiestrie ironia şi briciul intelectului pentru a aborda o lume deopotrivă reală şi fantastică. Colajele verbale, jocurile de cuvinte, juxtapunerile, efectele tipografice sunt menite să-l implice pe cititor în descifrarea sensului, să reconstruiască momentele existenţiale. Complexitatea şi absurdul vieţii sunt tratate adesea în manieră dadaistă şi suprarealistă. Cum spune Zinnes: „Vreau ca poeziile mele să declare complexitatea experienţei, surprizele ei, căci pentru mine o poezie este consecinţa unei adânci înţelegeri a faptului că ceea ce este, de fapt nu este, că ceea ce s-ar putea să se întâmple, nu se va întâmpla niciodată". Tocmai acest aspect al creaţiei o fascinează şi în poezia lui Prévert, despre care afirmă: „Prévert îşi construieşte limba prin jocuri de cuvinte. Gesturile lui ironice, jocurile lui lingvistice, demonstrează complexităţile, absurdităţile şi barbarismele unei lumi pe care o iubeşte".

În diferite feluri cariera Harrietei Zinnes s-a încrucişat cu cele ale unor pionieri ai postmodernismului precum Anaïs Nin, John Cage, Thomas Pynchon, Allen Ginsberg, Jersi Kozinski, Kurt Vonnegut, Robert Bly şi alţii, pe care i-a cunoscut, despre care a scris şi dintre care mulţi i-au fost sau mai îi sunt prieteni. Ceea ce nu o împiedică să precizeze că: „Termenul de **postmodernism**, deşi un cuvânt încă larg uzitat, a devenit obositor. Se mai foloseşte încă în critica de artă, dar în ce priveşte poezia şi-a pierdut mult din impactul de altă dată. Aş spune că în Statele Unite în clipa de faţă domneşte eclectismul. Se publică aşa numiţii Language Poets (poeţi ai limbii) şi discipolii lor, cum ar fi Ann Lauterbach, dar şi aşa numiţii New Formalists (noii formalişti), care cultivă structura şi metrica tradiţională. În timp ce sunt elogiaţi poeţi ca de pildă Kenneth Koch, prieten cu John Ashbery şi cu regretatul Frank O'Hara, căruia Societatea de Poezie a Americii i-a acordat anul acesta premiul **Shelley**, sau Barbara Guest, şi ea la fel de devotată experimentului poetic, se acordă recunoaştere şi poeţilor formalişti cum ar fi Marilyn Hacker".

Harriet Zinnes

Din nou drumul

E acelaşi drum
cu aceiaşi bolovani
aceleaşi semne.

Unul dintre semne spune:
Trecerea interzisă. Trec morţii.
Să treacă.

Mă întorc.
Văd aceiaşi bolovani.
Întorc spatele semnelor.

Aud tonurile joase ale unei serenade.
Nu privesc înapoi.
Am mai auzit aceste cântece.
De ce aş face cale-ntoarsă?

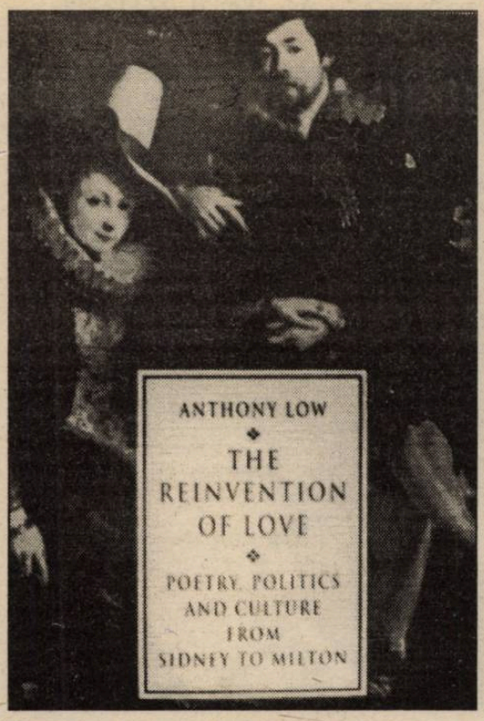
În româneşte de Rodica Mihăilă

Scriitori pe mapamond

■ B. Traven, **Dans l'etat le plus libre du monde**. După moartea cetăţeanului mexican Traven Torsvan, în 26 martie 1969, văduva sa, Rosa Elena Lujan (au fost căsătoriţi în Texas sub numele de Croves), a dovedit că autorul romanelor **Vaisseau des morts**, **La révolte des pendus** şi **Trésor de la Sierra Madre** (după care John Huston a făcut un film cu Humphrey Bogart) nu era mexican, aşa cum dovedea paşaportul, ci un refugiat german, Ret Marut, participant la Revoluţia din München, din 1920, şi căruia i s-a pierdut urma. Ignorându-i-se în continuare locul de naştere – a fost actor în Berlin, regizor în Düsseldorf şi fondator şi unic redactor al publicaţiei Der Ziegelbrenner, al cărui prim număr a apărut în 1917, în plin război mondial – au apărut, neregulat, 13 caiete, păcălind cenzura. Când, în 1919, imperiile centrale s-au prăbuşit, **Der Ziegelbrenner** anunţa: „Revoluţia mondială începe". Marut, devenit directorul departamentului de presă în republica consiliilor, reuşeşte să fugă, în 1920, şi se refugiază în Mexic. Ia naţionalitatea ţării de refugiu şi publică timp de 30 de ani o operă de anvergură, devenită celebră în lumea întreagă. I s-au conferit lui Ret Marut nenumărate identităţi, de la cea de preşedinte al Mexicului sau de miliardar american, până la a fi considerat un grup de scenarişti hollywoodieni. El însuşi a folosit 26 de pseudonime. Când republicanii spanioli l-au invitat în timpul războiului civil la Barcelona le-a răspuns lăudându-le curajul de luptători împotriva „fiarei fasciste": „Aş vrea să vă ajut. Deşi operele mele sunt traduse în 17 limbi nu am nici casă, nici bani..." Le-a oferit biblioteca sa. Volumul amintit mai sus şi publicat de editura L'Insomniaque, cuprinde şi extrase din Ziegelbrenner, definitorii pentru personalitatea lui Marut: „Vreau să trăiesc conform propriilor mele legi. Vreau să fiu propriul meu rege şi în acelaşi timp unicul meu subiect. Nimeni nu-mi poate fi stăpân şi nimeni nu poate stăpâni în afara mea. Fă ceea ce-ţi place! Trebuie să spui – vreau! Trebuie să spui – nu vreau!"

■ Léon Robel, **Histoire de la neige** (La Russie dans la littérature française). Autorul îşi propune să repereze ecourile şi influenţele Rusiei asupra literaturii franceze. O dată cu căsătoria lui Henric al II-lea, în 1051, cu Anna, fiica marelui prinţ Iaroslav de Kiev, Rusia a pătruns lent în literatura franceză. Ludovic al XIV-lea însă nu i-a iubit pe ruşi şi i-a preferat pe turci. Dar în secolul luminilor, Rusia a pătruns puternic în cultura franceză. Petru cel Mare fascinează în 1716 Parisul. Chiar şi Voltaire îi preferă pe ruşi suedezilor. Rusia se strecoară în „Candide" în jurul figurii ţarului Ivan. J.J. Rousseau a fost însă ceva mai circumspect: „Ruşii nu vor fi niciodată suficient de şlefuiţi. Petru a avut geniu imitativ, nu un adevărat geniu. Înainte de a începe să-i civilizeze pe ruşi ar fi trebuit să aibă de a face cu nemţi sau englezi..." Stendhal, prezent la Moscova cu Marea Armată, va face din „Armance" unul dintre primele romane franceze în care un eveniment rusesc (revolta decembristă) joacă un rol. Balzac declară în 1843: „Rusia este amanta mea şi Franţa soţia legitimă. Ca mulţi soţi, mă aflu mult mai des lângă amantă decât lângă soţie". Ar fi greu de citat toţi scriitorii care defilează în cartea lui Robel, din ce în ce mai mulţi cu cât mijloacele de comunicare s-au perfecţionat şi cu cât Rusia a invadat spaţiul geografic şi mental al Europei. Ar mai putea fi amintiţi: contesa de Ségur, Romain Rolland, Apollinaire, Cendrars şi bineînţeles Louis Aragon.

Marka Dona



Metamorfozele iubirii

Anthony Low: „The Reinvention of Love – Poetry, Politics and Culture from Sidney to Milton", Cambridge University Press, 1993.

de VIRGIL LEFTER

Celui care va fi citit amplul florilegiu de sonete elisabetane – „Elizabethan Sonnets" – alcătuit de Sidney Lee, spectacolul Erosului elisabetan i se înfăţişează în toată strălucirea sa. Rafinamentul plăsmuirilor, spiritul dramatic, petrarchismul – acel idiom ce a dominat poezia europeană multă vreme (Leonard Forster: „The Icy Fire"), dar, mai presus de toate, celebrarea virtuţii, a binelui, frumosului şi adevărului fac din Eros un principiu şi o forţă ce înalţă fiinţa umană. De bunăseamă însă, ciclurile cele mai împlinite artistic, cele ce cuprind în miezul lor esenţa „doctrinei" erotice elisabetane şi deci renascentiste a Albionului, sunt totuşi „Amoretti" de Edmund Spenser, „Astrophel şi Stella" de Sir Philip Sidney şi, mai ales, enigmaticele şi fascinantele sonete shakespeariene ce înglobează în universul lor o lume şi o gândire ce sparg tiparele epocii, vorbind cu aceeaşi forţă de convingere şi cititorului de mai târziu. Spenser este un exponent al mentalităţii oficiale, celebrând în ciclul său Erosul ce îşi găseşte împlinirea în cununie. În sonetul 116, din ciclul shakespearian, Erosul devine principiu suprem, forţă călăuzitoare, axă fundamentală a existenţei, căci proclamând că „Iubirea nu-i bufon al Timpului...", marele Will marchează punctul culminant al Renaşterii engleze, prefigurând totodată vremea crepusculară a Barocului. Petrarchizant bine temperat, poet şi model uman exemplar, Sidney constituie un caz aparte, după cum vom vedea mai târziu. Cu ani în urmă când, pasionat de lirica elisabetană, zăboveam îndelung asupra unor pagini de vrajă, trei cărţi esenţiale – John Vyvyan: „Shakespeare and Platonic Beauty", J.W. Lever: „The Elizabethan Love Sonnet" şi J.B. Leishman: „Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets" – mi-au slujit drept călăuză la înţelegerea şi pătrunderea în intimitatea acestui moment de graţie din istoria poeziei engleze. Dar după acest moment, după sublima celebrare a Erosului ca „stea călăuzitoare", ce s-a întâmplat, ce mutaţii s-au petrecut în conştiinţa artistului? Oare în camera regală a inimii nu a intervenit nimic odată cu trecerea timpului? Este tocmai întrebarea la care îşi propune să răspundă o carte mai recentă, în care erudiţia, bunul gust, fineţea analizei şi spiritul cumpănit al universitarului îşi spun cuvântul. Amplul studiu „Reinventarea iubirii", subintitulat „Poezie, politică şi cultură de la Sidney la Milton", semnat de profesorul Anthony Low, încearcă a sesiza acele importante schimbări ce s-au petrecut în sensibilitatea artistului, într-o „epocă de tranziţie", cum numeşte autorul trecerea de la mentalitatea de curte la „economia de piaţă" incipientă, într-un moment în care experimentalismul baconian înfloreşte iar dorinţa de parvenire a tinerilor este infinit mai mare decât posibilităţile pe care societatea le poate oferi. Pe scurt o perioadă de marcate preschimbări în conştiinţa umană (este epoca cunoscutei disocieri în sensibilitatea artistului englez, postulată de T.S. Eliot), în viaţa socială, politică şi culturală a timpului, înnoiri şi convulsii pe care Erosul nu avea cum să nu le înregistreze, el fiind poate, în ciuda eternităţii sale, cea mai fină cutie de rezonanţă a timpului. Cele două texte emblematice aparţinând unor mari prozatori şi gânditori ai vremii pe care profesorul Low ni le oferă spre meditaţie – este vorba de Robert Burton cu a sa „Cercetare a Melancoliei" şi Sir Thomas Browne cu a sa „Religio Medici", texte ce oglindesc, deopotrivă, modul în care Erosul sacru şi profan s-a pliat noilor vremuri – dovedesc că, în principiu, gândirea artistului, dar mai presus de toate atmosfera din acea cameră regală a inimii, de care vorbeam mai sus, au rămas, într-un fel, aceleaşi. Căci „dragostea faţă de spiritul divin" este, potrivit lui Th. Browne, „un suflu" fără de care viaţa este de neconceput, întocmai ca şi Erosul profan, acea forţă ce tulbură dar şi înalţă fiinţa umană. Sunt texte ce întruchipează exemplar esenţa erotismului vremii. Ele nu pot cuprinde însă şi acele marcate schimbări de ordin artistic şi în sfera mentalităţii pe care poezia le va fi suferit şi pe care Anthony Low îşi propune să le scoată la lumină. Sunt aduşi în discuţie şase poeţi – Sidney, John Donne, George Herbert, Richard Crashaw, Thomas Carew (trei poeţi metafizici şi un „poet cavaler") şi, bineînţeles, marele Milton, personalităţi care, cu excepţia autorului „Arcadiei", aristocrat prin naştere, fac parte, potrivit autorului, din cercul acelor autentici aristocraţi ai spiritului, artişti ce şi-au purtat paşii prin şcolile înalte de la Oxford şi Cambridge, dobândind o noblеţe mai trainică decât orice titlu. Sidney, care aparţine trecutului, este adus în discuţie pentru că prefigurează zorile unei lumi noi. Poet curtean, el exprimă tocmai criza poeziei aristocratice, prea îngustă pentru a mai putea cuprinde freamătul altor vremi. Detaşându-se de convenţionalism, convins că publicul curtean este insuficient şi incapabil de a mai înţelege tribulaţiile erotice ale individului, abandonând în mare parte neoplatonismul şi celebrând dorinţa amantului ce tânjeşte după împlinirea totală a iubirii, Sidney scrie o poezie a sincerităţii pe care inima poetului („priveşte în inima ta şi scrie") o transpune în vers. Donne reprezintă momentul de afirmare deplină a barocului. Experimentând un limbaj nou, el cuprinde în universul poeziei sale efluviile erosului sacru şi profan, anunţând peste veacuri Romantismul. Parohul Catedralei Sf. Paul, figura aristocratică cu chip hirsut şi un licăr de taină în priviri, ce ne scrutează gânditor din miniatura lui Isaac Oliver, a început prin a fi uşor misogin în Satire şi Elegii, pentru ca apoi, după căsătorie, să cânte un Eros deplin şi pătimaş, care celebrează taina împreunării amanţilor în solitudine, departe de societate, într-un soi de insulă a îndrăgostiţilor ce aminteşte de recluziunea romantică. Cât priveşte poezia erotică sacră, ea este marcată de tensiuni baroce, căci „Sonetele sfinte" dezvăluie masculinitatea puternică a poetului care nu acceptă decât cu greu rolul pasiv ce se cuvine să-l joace în dialog cu Divinitatea. Dacă aceste tensiuni şi dileme se rezolvă benefic la Herbert, pentru care raporturile cu Divinitatea sunt aceleaşi dintre fiul iubitor şi părintele său, la Crashaw dorinţa erotică, forţa şi vigoarea îndrăgostitului, lipsesc aproape cu desăvârşire. Poezia sa deşi cântă plăcerea, amintind de anacreontici, se remarcă prin moliciune, puritate şi efeminare, căci acest „capelan al blândeţii virginale" s-a complăcut tot timpul a scrie o poezie a plăcerii lipsită de pasiune. La Carew, acest sofisticat poet cavaler, erosul apare într-o nouă ipostază. Deşi un obişnuit al curţii, în timpurile noi pe care le trăieşte, el părăseşte scrupulele cavalereşti şi curtene, preconizând un Eros cinic şi libertin, al cărui scop unic este satisfacerea propriilor plăceri. Milton, figura dominantă a epocii, îşi va pune, după cum era şi firesc, pecetea asupra tematicii iubirii şi toată creaţia sa va fi dominată de convingerea pătimaşă că împlinirea supremă a Erosului nu este alta decât „cununia", nunta amanţilor primordiali Adam şi Eva. Titan al unor timpuri zguduite de revoluţie, frământate de puternice transformări sociale şi schimbări ale mentalităţii, tocmai el ce a cântat erosul conjugal este şi un adept al divorţului, atunci când incompatibilitatea dintre soţi este evidentă. Pe plan religios Milton preconizează şi divorţul de o biserică ce şi-a trădat menirea. „Reinventarea iubirii", această trecere în revistă a „metamorfozelor iubirii" sub presiunea unor considerente de ordin social, politic şi cultural, este o carte plină de învăţăminte. Pe autor nu-l interesează numai schimbările erosului în noi forme, el ţine să ne convingă că în postmodernism mesajul acestor oameni, mesaj ce vine din zonele aurorale ale lumii moderne, nu şi-a pierdut semnificaţia, că experienţa lor artistică şi umană mai are multe a ne spune. Apoi, cartea lui Anthony Low vine a spulbera, pentru a câta oară, o prejudecată. Deşi abundând în note, informaţii, disocieri şi analize, deşi pedantă, „Reinventarea iubirii" se citeşte ca un roman sui generis al universului fascinant al Erosului, deopotrivă înălţător şi tulburător, de care vorbea Robert Burton în cercetarea cazurilor sale de melancolie. În fine, oricât ar părea de ciudat, prin contaminare, o undă de poezie străbate aceste pagini dedicate ele însele poeziei.

1

2

1) Traducătorul Dorin Iancu mângâind „Lebăda vrăjită", carte ieşită din basmele suedeze.

2) Nu, nu se clatină Nicolae Prelipceanu, ci fotoliul lui Fănuş Neagu.

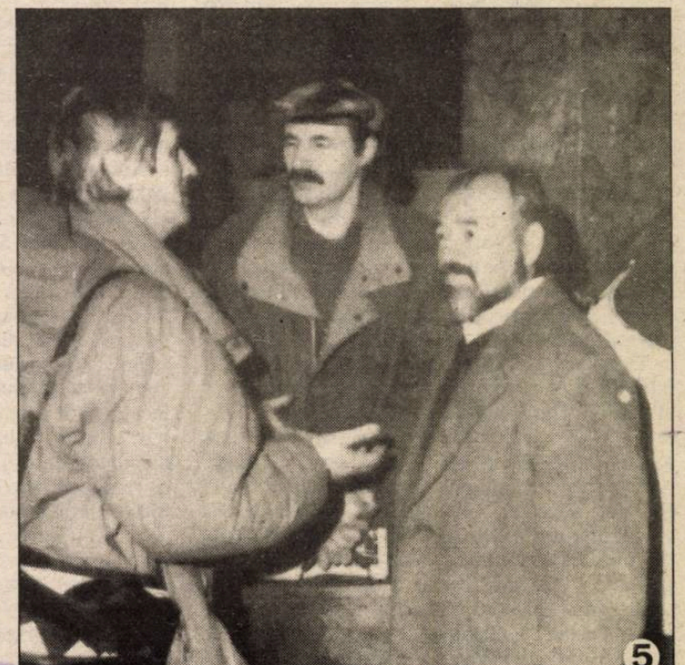
3) Poetul Paul Daian anunţă deşteptarea scriitorilor. Pe faţă e, deocamdată, numai Adam Puslojič.

4) Ascensiunea dramaturgului Iosif Naghiu (membru în Comitetul Director) era previzibilă. Doar Cristian Teodorescu mai are unele îndoieli, supravegheat de Marius Tupan.

5) Mircea Nedelciu (profil) într-un dialog principial cu silenţiosul Aurelian Chivu.

3

4


5

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

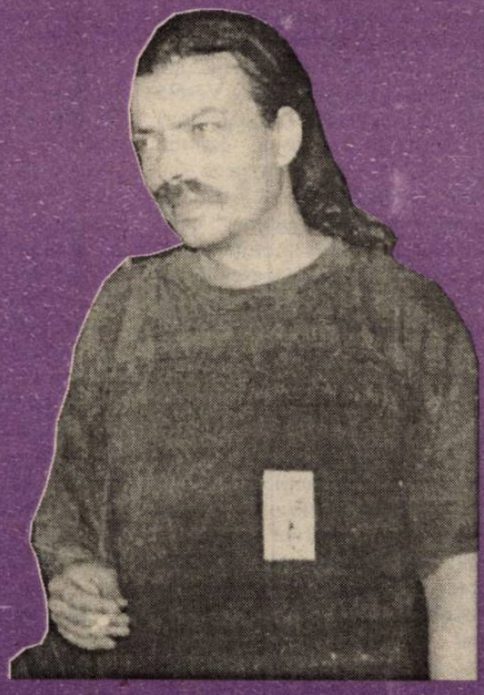
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 8 (217), serie nouă. Miercuri 1 martie 1995. Preț: 500 lei

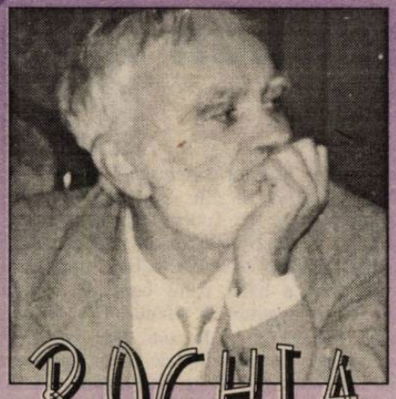
CRISTIAN POPESCU

ULTIMELE

« De trei ori mi-a trecut de la o tâmplă la alta steaua rece, polară»



IMPERIUL EFEMERULUI



Alecu Ivan Ghilia

ROCHIA CHIMONO ȘI PIANUL REINHOLD

SADOVEANU ȘI KABBALA

O lume a mântuirii

Goga şi sosiile

■ Anca Romeci continuă să joace şi să se joace pe programul Radio– Actualităţi, la o oră de maximă audienţă. În lipsă de haz şi de idei, **Muza Veselă** (plasată pe locul unui muzicolog) înşiră banalităţi cu tona, dar nu oricum, ci umflându-se în pene sau coborând şi urcând tonul, ca şi când ar fi detaşată de la „Totuşi iubirea“, unde gogoşii sunt umflaţi ca şi brutarul lor, Adrian Păunescu. Crede pesemne că tonul face muzica sau invers, fără să realizeze că delirul verbal – fiindcă despre aşa ceva e vorba – îţi poate afecta şi alte organe!

■ Mai nou – după ce a înotat în fumuri şi aburi de tot felul – George Alboiu conduce debutanţii spre pagina literară. Sfaturile şi filosofia sa sună cam aşa: „În ierarhia valorilor, existenţa religioasă stă deasupra existenţei poetice, însă fiecare domeniu îşi păstrează specificul său.“ Clar, profund, nonşalant. Apoi, să demonstreze că harul său nu-i doar atât şi ceva mai mult, ajunge la revelaţii. „Când vreau să citesc ceva din Goga, merg către cel autentic.“ Da, ne-am luminat şi noi. Există, aşadar, mai mulţi Goga – nu ni se precizează numărul exact! – şi mai ales falşi. Suntem siguri că afirmaţia asta va pune în alertă mulţi istorici literari.

■ Într-o revistă (nu-i dăm nume fiindcă-i facem publicitate gratuită), Mircea Horia Simionescu, a cărui activitate literară prodigioasă nu mai poate fi pusă la îndoială, e executat în stilul bronzaţilor din Cuţarida. „Nu ştim prea bine cine-i prăpăditul ăsta şi cu ce se ocupă, am înţeles tot de la televizor, de la emisiunile culturale (ocupate în totalitate de slugile „Europei libere“), că ar fi şi el vreun scriitor, dar nu suntem însă siguri“. Nu-i vina noastră că anumite persoane, care se mai şi cred apostoli ai naţiunii, fie au lipsit de la unele lecţii, fie sunt atinse de o stranie amnezie. Numai dacă vor afla că Mircea Horia Simionescu a scris „Ingeniosul bine temperat“ s-ar putea să-şi pună cenuşă în cap. Dacă şi-l mai găsesc!

■ Vocea guvernului, substituită, cică, de „Vocea României“, se aude prin toate frazele debitate la întâmplare sau într-un ritm asurzitor. Crezând că are „idei în relief“, Mihai Iordănescu scrie negru pe alb: „Cunoscând faptul că, în mare parte, calitatea procesului de învăţământ depinde de condiţia proprie bibliotecilor şcolare...“. Iar dascălii? În lături!

Dispreţul ca bumerang

de NICOLAE PRELIPCEANU

Mai în fiecare zi întâlnim indivizi care privesc în jurul lor cu dispreţ. Semenii lor li se par nişte viermi. Poate că-i şi văd târându-se ca viermii, colcăind într-o realitate imundă. Cazul e fecvent şi printre artişti, care se dispreţuiesc unii pe alţii cu asiduitate, pornind cu toţii de la ideea că fiecare, el, este cel mai mare. Se spune că, altfel, artistul nici nu ar putea să existe. Nu ar putea să continue să-şi practice arta dacă nu ar fi sigur că el e cel mai mare şi că, pe mâna lui, arta are majuscule. Nu ştiu dacă acest mod de a concepe artistul nu e prea grăbit. Nu ştiu dacă nu cumva artistul, spre a-şi putea continua lucrarea, nici nu ar trebui să se gândească la altceva, la altcineva, la altă lucrare. Sigur, şi acest mod de a fi poate părea tot un dispreţ pentru orice altceva. Dar nu e. Totuşi, artiştii, ca şi oamenii se asociază în lumea de azi, nu ca să ceeze împreună, ci în ideea supravieţuirii împreună. Asocierea ar presupune acceptarea că există şi celălalt, ceilalţi, care, toţi, au dreptul la existenţă, cu opera lor cu tot. Iar în ceea ce priveşte ierarhizarea, ea ar trece în altă zonă, asocierea ţinând de zona, să-i zicem, adiministrativă a artei şi-a individului. Uşor de spus, greu de găsit. Căci artiştii noştri, ca şi oamenii, par a se asocia numai şi numai spre a se putea dispreţui mai bine. Să luăm de exemplu scriitorii. Puţini sunt cei care nu se pronunţă dispreţuitor despre mai toţi confraţii, împreună cu care fac parte din Uniunea Scriitorilor. Şi nici unuia nu pare să-i trecă prin cap că tot dispreţuind pe alţii, ajunge un profesionist al dispreţului şi, ajuns un profesionist al dispreţului, devine automat, el însuşi, obiectul noii sale profesiuni. Cel care vede numai viermi împrejur ajunge, mai devreme sau mai târziu, să se adapteze, adică să se târască. Şi ce te faci dacă ceilalţi nu se târăsc? Nu rămâi, tu singur, ceea ce spuneai că sunt mai toţi ceilalţi? Cam aşa şi cu scriitorul dispreţuitor de confraţi. Bumerangul pe care-l tot aruncă în alţii, dispreţul, ajunge în cele din urmă să-l doboare chiar pe el însuşi. Şi, uneori, e păcat. Alteori nu.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ DOINA CORNEA: „De la izgonirea Regelui şi până azi, poporul român nu a avut parte decât de conducători nedemni“. (**România liberă**) ■ LAURENŢIU CIOCĂZEANU: „Gorj/ Inspectoratul şcolar general are în birou tablourile lui Vadim şi al lui Iliescu“ (**Ziua**) ■ SORIN OVIDIU BĂLAN, FLORIN GONGU: „După decembrie '89, Craiova a rămas o junglă, în care cei puternici împart dreptatea după bunul plac. Nu se mai numesc acum prim-secretari, secretari, activişti, miliţieni, ci prefecţi, oameni de afaceri, poliţişti, procurori“. (**Evenimentul zilei**) ■ EUGEN ŞERBĂNESCU: „A nu se uita că PDSR este minoritar în Parlament. Este chiar aşa de greu de priceput? Sau cere un efort prea mare de gândire? Asocierea cu partidele extremiste nu reprezintă opţiunea poporului român, ci doar opţiunea conjuncturală a unor politicieni veroşi, dispuşi să sacrifice interesul naţional de dragul jilţurilor Puterii. Pentru asta trebuie pus la colţ întreg poporul român şi aruncat pe Volga?“ (**România liberă**) ■ MIRCEA TOMA: „Remarcabilă a fost prestaţia unuia din capii televiziunii, dl Dionisie Şincan. Cum pentru domnia-sa o comemorare adevărată trebuie să aibă bătaie de cel puţin 10 ani, a înţeles că gestul cel mai potrivit ar fi să-i tragă preşedintelui Iliescu o limbă pe cinste, limbă desprinsă direct dintre fesele defunctului Ceauşescu“. (**Academia Caţavencu**) ■ L. G.: «Raportul» Mincu: ca pe vremea «Marilor congrese»“. (**Cotidianul**) ■ ION CRISTOIU: „Din câte se ştie, oricât de tâmpite ar fi bancurile lui C. V. Tudor şi Gheorghe Funar, din ele nu curge sânge. Nici de români, nici de maghiari“. (**Ev. zilei**) ■ BOGDAN VASILE: „Primarul PDSR din Urecheşti a bătut patru oameni nevinovaţi“. (**Ziua**) Va fi destituit la Sfântul Cozmâncă... ■ VASILE ŞELARU: „Poiana Braşov/ Domnul ministru Agaton şi ai săi 300 de invitaţi au consumat o tonă de carne şi 300 kg peşte, plus băutura de rigoare; Din cuvântul dlui Dan Matei Agaton: «împreună cu noi, să petrecem...» „Acest «festival culinar» a costat 50 milioane lei“. (**România liberă**) ■ MARCELA FERARU: „Demersurile PDSR pentru a fi invitat la Simpozionul Internaţionalei Socialiste au eşuat lamentabil“. (**Ev. zilei**) ■ „Creşte consumul de lapte pe cap de locuitor..., şi, în special, cel de-lapte de prune, cunoscut şi sub numele de «Doi ochi albaştri»“(**24 ore**) „Premiile Asociaţiei Umoriştilor Români (AUR) i-au făcut de râs pe umorişti. În sunet de tobe şi trâmbiţe, la Centrul militar central, primul umorist al ţării, Valentin Silvestru, a scos la iveală o listă încărcată cu 13 premii şi premianţi“. (**Zig Zag**) ■ BOGDAN VASILE: „A dat norocul peste primarul Clujului. Cicciolina vrea să-l înveţe pe Funar ceardaşul la orizontală. Steaua porno şi fosta parlamentară asigură astfel echilibrarea psihică a liderului PUNR“.

Amăgitoarea mediocritate

de LAURENŢIU ULICI

Inimic, se spune, mai agresiv, decât mediocritatea. Şi nimic mai robust. Cel puţin în aparenţă. Aş adăuga: şi nimic mai amăgitor. Ne-am obişnuit să înţelegem mediocritatea ca pe un atribut al activităţii mentale, precum inteligenţa sau prostia, întocmind cu acestea o triadă în care ea, mediocritatea, se află între celelalte două. Dar, ca şi inteligenţa, ca şi prostia, mediocritatea e şi un atribut al activităţii psihice. Ştim asta de la Freud, dar ne-a spus-o mai convingător Dostoievski. Şi tot ei, alături de mulţi alţii, ne-au arătat că, de regulă, incompatibile una cu alta în acelaşi plan, fie el cerebral, fie cel sufletesc, aceste trei calităţi pot coexista simultan în planuri diferite. O minte inteligentă şi un suflet mediocru sau invers pot sta foarte bine la acelaşi purtător. De fapt, cazurile când zona cerebrală şi zona afectivă au acelaşi atribut sunt mai rare decât cele în care atributele diferă. Numai că, în vreme ce mediocritatea dintr-un plan nu poate ascunde eventuala inteligenţă a celuilalt plan, aceasta din urmă poate să ascundă, cel puţin temporar, eventuala mediocritate. Altfel spus, un om cu remarcabilă inteligenţă mentală izbuteşte deseori, fără prea mari eforturi, să ascundă lumii mediocritatea sufletească, mai mult, chiar să o dea drept inteligenţă psihică. De aici caracterul amăgitor al mediocrităţii, alimentat de inepuizabilul ei cameleonism. Istoria e plină de indivizi săraci sufleteşte care, graţie inteligenţei mentale, îşi păcăleau interlocutorii făcându-i să-i recepteze ca pe nişte mari suflete. Consecinţele acestei amăgiri sunt, de cele mai multe ori, – tot istoria ne-o spune – cât se poate de rele pentru cei amăgiţi. Cea mai rea dintre toate e pierderea încrederii în celălalt, tradusă, în comportamentul celui care descoperă amăgirea, prin apatie, suspiciune generalizată, refuz al dialogului, al oricărui dialog chiar. Mai ales în cazul oamenilor care practică profesiuni prin excelenţă sociale, de la învăţătorul de ţară la liderul politic, cameleonismul mediocrităţii e de natură să producă ravagii. Pentru că un învăţător sau un lider politic căruia cetăţeanul de rând îi descoperă, la un moment dat, mediocritatea sufletească ascunsă de inteligenţa mentală încetează să mai reprezinte un model. Mai grav e că, în urma unei atari descoperiri, cetăţeanul de rând îşi poate pierde încrederea în oricare învăţător sau în oricare lider politic. De aceea, pentru binele public, e recomandabil ca un învăţător inteligent sau un om politic inteligent să nu-şi ascundă eventuala mediocritate sufletească sau – dacă poate – să şi-o ascundă atât de bine încât să nu fie descoperită niciodată. Cazul din urmă e totuşi, neverosimil, dintr-un motiv foarte simplu: nimeni, în condiţii normale nu poate ascunde la nesfârşit esenţa propriei alcătuiri sufleteşti. Cei care izbutesc stau, în mod cert, sub semnul patologicului. Important e ca puterea de observaţie a cetăţeanului să nu se lase amăgită de abilitatea mediocrităţii sufleteşti de a se arăta pe dos de cât este. Cineva spunea cândva că nu oamenii inteligenţi (mental) ne lipsesc cât cei mai buni (sufleteşte). Nu ştiu dacă avea dreptate dar e limpede că se gândea, tocmai la această capacitate perfidă a inteligenţei ei mentale de a ascunde mediocritatea sufletească.

minimax

Astenie nu neapărat de primăvară

de ŞERBAN LANESCU

Iaici, pe mirificile noastre meleaguri mioritice, cred că, acum, dintre multiplele şi feluritele capcane/primejdii ale vieţii de zi cu zi, una mai periculoasă ca toate a ajuns să fie încercarea de a trăi **cât de cât** potrivit unor norme (morale) normale, ce ar mai putea fi numite şi tradiţionale, adică cele îndeobşte acceptate dar cu zâmbet condescendent-persiflant: „Haida de, să fim serioşi!". Nu numai că o asemenea încercare se dovedeşte total ineficientă, dar riscul este cel al unor dereglări mentale grave cu dezvoltări imprevizibile. Fiindcă, apropos, parcurgem anul mondial al toleranţei, *lecţia* ce trebuie dată s-o învăţăm neapărat noi românii din România este de **a (ne)tolera intolerabilul** în toate privinţele şi oricât ar fi de monstruoasă aberaţia. Până-ntr-atât încât se impune eradicarea a însuşi discernământului între „normal" şi „anormal", între „bine" şi „rău", între „drept" şi „nedrept", între „autentic" şi „fals" ş.a.m.d. Bref, o **viaţă amorală**. (Argumentaţia însă, dacă mai este nevoie de una când evidenţa *strigă la ceruri*, nu poate face abstracţie de ***cârmuire*** şi am ajuns, astfel, iată, foarte repede în impasul generat de recomandarea, insistentă (sau-sau...), a ocolirii politicului. Asta într-o lume şi într-o vreme în care, dacă stai să te gândeşti niţel, până şi, bunăoară, fenomenele meteorologice sunt afectate de politic). Iar într-o asemenea evoluţie prefigurarea vreunui sens/rost devine riscată, oricare dintre viitorii posibili având probabilităţi de actualizare aproximativ egale. Şi am ajuns astfel la cea de-a doua mare capcană/primejdie a vieţii noastre de zi cu zi constând în **încercarea, atât de firească, a trăirii întru viitor**. Zisu-s-a cândva că **viitorul e mic şi negru** dar iată că a trebuit să ajungem în această vreme numită post-comunistă pentru a realiza tot duhul celei vorbe, mai mult şi mai rău fiindcă ea trebuie completată: **viitorul nu este doar mic şi negru, ci şi calp**. Or, cu toate acestea trăim bine merci. Ba chiar, cumva, din ce în ce mai bine merci. Adică mai împăcaţi. Mai resemnaţi. Păi – se poate obiecta – grevele, mitingurile, sicriaşul umplut cu portocale şi gumă de mestecat? Haida, de! E ca şi cum s-ar folosi spray deodorant (în loc de analcid) pentru a scăpa de gândaci. Iar gazetarul consemnează cu umor: „O dată cu încălzirea vremii, în Bucureşti a început campania mitingurilor de primăvară" – titlu din „Adevărul" de marţi 21 februarie curent. Care „Adevărul" însă, ehe!, doar nu de florile mărului a iscar **scânteind** campania pentru un alt sistem de vot. Iar fiindcă tot am pomenit cuvântul, **umorul** este ceea ce cu siguranţă nu lipseşte vieţii noastre cea de toate zilele şi nopţile. Prisosindu-ne chiar. Bunăoară, dacă tot am deschis pomenita gazetă iată cum se încheie un articolaş după elogiul culturii politice, cum altfel decât elevate, a electoratului român: „Votul uninominal poate constitui chiar începutul unei democraţii moderne – şi eficiente – în România". Curat modern şi strângând din dinţi trebuie să-mi repet „Fără politică!" pentru a nu exemplifica în continuare cu alte şi alte şi alte şi alte şi alte şi alte... motive de râs. Într-adevăr, acum când revolta din 1990 s-a stins că abia mai fâsâie, umorul se impune a tot predominant. Un soi de umor nu doar oţios, ci de-a dreptul păgubos, arătându-se ce-nseamnă „a râde ca prostul" la scară macrosocială.

Dar, oare – blocat (sindrom astenic) poţi sta să te-ntrebi –, până unde se poate ajunge aşa?! Adică aşa cu tot mai multă mizerie la propriu şi la figurat, cu tot mai mulţi copii şi câini vagabonzi pe străzi (pentru primii, har Domnului, s-a constituit un „unsprezece al înţelepţilor" – salvaţi sunt!) ş.a.m.d., în timp ce, dacă te-ai lua după telejurnalele de seară ale TVR, tranziţia (**tranziţie** mai rimează doar cu **muniţie**) nu chiar ceas, da' tot merge. Încotro?! Direct în Europa! După care, serios scriind, cred că ceea ce ni se întâmplă conduce la ideea că în reflexia psiho-socială ar trebui să fie deschis un capitol despre **sinuciderea colectivă**.

Mateiu Caragiale: OPERE

Pe lângă **Pajere, Remember, Craii de Curtea-Veche, Sub pecetea tainei** (însoţite toate de note şi anexe remarcabile prin densitate şi precizie), eleganta ediţie adună între coperţile ei **Articole, studii heraldice, însemnări, note de lectură, Jurnal, Agenda – Acta – Memoranda** (1923 – 1936), plus **Corespondenţa** lui Mateiu sustrasă colbilor timpului de Şerban şi Barbu Cioculescu, Alexandru George, Alexandru Oprea şi Aurelia Creţia. Într-un cuvânt, „actuala ediţie este şi prima ce cuprinde totalitatea mesajului matein", după cum avertizează Barbu Cioculescu în studiul introductiv (cca. 100 de pagini), studiu care, de fapt, este un opuscul **fermecător** prin rafinamentul unui limbaj trecut el însuşi prin filtre de extracţie... mateină, **captivant** prin punctările aproape exhaustive ale unghiurilor din care poate şi trebuie să fie privit insolitul autor al celui mai celebru „non-roman" roman al literaturii române, **promiţător** în ceea ce priveşte viitorul apropiat, care va înregistra un alt studiu, întregitor, referitor la istoria exegezelor operei mateine, studiu semnat de acelaşi Barbu Cioculescu: „...receptarea operei va face obiectul unei lucrări de sine stătătoare". (Editura **Fundaţiei Culturale Române**, 5400 lei)

Jaap Lintvelt: PUNCTUL DE VEDERE

Excelentă iniţiativa (cam târzie, totuşi) aparţinând prestigioasei edituri Univers de a publica traducerea „Încercării de tipologie narativă" a olandezului Jaap Lintvelt, volum apărut la Paris, în anul 1981. Savantă, totuşi ferită de preţiozităţi suspecte, lucrarea scrutează domeniul labirintic al prozei din perspective diverse, dar aflate într-o subtilă convergenţă, fixându-se – într-o ipoteză convingătoare – **instanţele textului narativ literar** (naraţiunea heterodiegetică: tipul narativ auctorial, actorial şi neutru; naraţiunea homodiegetică: tipul narativ auctorial, şi actorial; tipologia inductivă anglo-saxonă; combinatoria tipologică germană; tipologia structuralistă cehă; tipologia narativă ca tipologie discursivă). Două povestiri de Guy de Maupassant sunt supuse analizei naratologice, pentru ca, în final, să se întreprindă o exemplară evidenţiere a funcţiei timpului narativ în „Ora zece şi jumătate", de Marguerite Duras.

Lucrare de clasificare şi clarificare, **Punctul de vedere** se dovedeşte a fi o operă de referinţă pentru specialist, iar, pentru cititorul neinteresat de teoretizări, ci doar de literatura–literatură, ea înseamnă un ghid competent în procesul abordării unui roman, învăţându-l adică modul în care „să-l citească mai bine şi să-l priceapă cu adevărat". Cel puţin astfel sună una dintre concluziile lui Mircea Martin, desprinsă dintr-un studiu introductiv scris cu strălucire. (Editura **Univers**, 3000 lei)

Viorel Marineasa, Daniel Vighi: RUSALII '51

Subtitlul cărţii – „Fragmente din deportarea în Bărăgan" – spune totul, mai precis fiind vorba despre relatări ale supravieţuitorilor celor 40.320 de bănăţeni obligaţi, în noaptea de Rusalii a anului 1951, să-şi părăsească rostul şi agoniseala de o viaţă pentru a lua calea prăfoasă a Bărăganului. De ce? Explicaţia o aflăm în finalul lucrării (mă aflam pe punctul de a scrie **romanului**, şi poate că nu greşeam!), unde este publicată faimoasa **Directivă** („Strict secret, Confidenţial–Personal), planul acţiunii de strămutare a persoanelor „suspecte" din zona graniţei României cu Jugoslavia titoistă. Din respectivul document, extras parcă din arhivele Gestapo-ului, reiese că persoanele socotite „elemente periculoase sau care pot deveni periculoase" fuseseră împărţite în trei mari categorii: cetăţenii statelor „imperialiste" şi ai Jugoslaviei, militarii deblocaţi, funcţionarii epuraţi şi liber profesioniştii puşi sub interdicţie; apoi basarabenii refugiaţi din calea tăvălugului sovietic, şefii fostului Grup Etnic German, „titoiştii", foştii „chiaburi" (a se citi: adevăraţii gospodari ai satelor!), industriaşi, moşieri; în fine, foştii condamnaţi, care, după ispăşirea pedepselor, se stabiliseră în zonă. Planul de evacuare întocmit de Securitate „străluceşte" prin precizie, omul devine un obiect, lecţia nazismului fusese extrem de bine însuşită (mă întreb de nu cumva nazismul şi-a însuşit ireproşabil lecţia sovietică, ştiut fiind că faimoasele trupe SA fuseseră instruite pe teritoriul URSS-ului stalinist).

Relatările se desfăşoară calm, cu sobrietate, şi asta nu din vina timpului care estompează durerea, ci datorită faptului că marile suferinţe se povestesc şoptit. Cartea întreagă este o amplă lecţie despre „umanismul socialist"; este o mărturie despre cei trei Cavaleri apocaliptici ai comunismului: Minciuna, Foametea, Teroarea. (Editura **Marineasa**, 3500 lei)

Leibniz: MONADOLOGIA

Eveniment editorial! Să apelăm la Jeanne Hersch, la una dintre „mirările filozofice" ale acestei distinse călătoare de pe un teren pe cât de inconfortabil, pe atât de tonifiant: „La Decartes (...), substanţa 'lucrului întins' (**res extensa**) era însăşi întinderea corpurilor (...) Întinderea, şi nu spaţiul, constituia în ochii săi adevărata esenţă a corpurilor. Leibniz îşi pune şi el problema substanţei. Pentru el însă, întinderea nu poate fi substanţa lucrurilor. Substanţa lucrurilor este **energia**. (...) De ce substanţa nu este întindere, ci energie? Leibniz răspunde: conceptul de substanţă, pentru a fi coerent cu sine, trebuie să implice unitatea. Altminteri, substanţa ar fi divizibilă sau decompozabilă, şi astfel ar înceta să mai fie substanţă. În fond, substanţa e ceea ce se opune ne-fiinţei; or, nu poate rezista ne-fiinţei decât ceea ce e indecompozabil. Substanţa e deci esenţialmente una. (...) Trebuie să pornim deci de la ceva **indivizibil** şi care deci **să nu fie cu adevărat întins**. Acest ceva, la Leibniz, este energia. Acestei energii indivizibile Leibniz îi dă un nume grecesc al cărui sens este la început identic cu unul pe care-l cunoaştem deja: atomul, adică ceea ce nu se poate diviza, insecabilul – şi numeşte atomul de energie **monadă**. (...) Iată cum o defineşte Leibniz: monada este un atom de energie – un punct situat în spaţiu, dar lipsit de întindere –, ea n-are ferestre şi reflectă întregul univers".

Precursor al filosofiei emanate de revelaţiile recente ale fizicii cuantice, Leibniz este primul gânditor care ridică un fald din densa draperie întinsă de Dumnezeu asupra Fiinţei Sale. (Editura **Humanitas**, 2800 lei)

ALBATROS: Revista societăţii de haiku din Constanţa

Inteligent conceput, volumul (cuprinzând numerele 1 şi 2/1994 ale revistei omonime) se remarcă prin densitate. Închinat lui Matsuo Bashô (de la a cărui moarte s-au împlinit 300 de ani), **Albatros** înglobează câteva eseuri de ţinută aleasă (**Poemul haiku japonez tradiţional şi poezia lui Alexandru Macedonski – Analogii şi corespondenţe; Tema „ierbii"; Apropiere şi depărtare – întâlnirea lui Heidegger cu Bashô; Co-paternitate în poezie şi haiku; Eliberarea prin haiku, Haiku... Ateliere de scriitori**), scrise de Florin Dobrescu, James Kirkup (Andora), dr. Yoshiko Oshima (Japonia), H.F.Noyes (Grecia), Jean Antonini (Franţa). Alături de acestea reţin atenţia grupaje de haiku-uri originale, partea a treia dintr-un util Dicţionar de haiku, câteva bune recenzii. Majoritatea textelor sunt traduse în limba engleză.

Revista este, de fapt, o carte. Redactorul ei – şi, bănuiesc, un **spiritus rector** –, Ion Codrescu, nu poate primi decât cuvinte de laudă pentru o iniţiativă ale cărei ecouri au depăşit, pe merit drept, graniţele României. (Tipografia **Goliat**, Constanţa, f.p.)

LEGENDELE ROMÂNILOR

Trei volume (**Legendele Cosmosului, Legendele florei** şi **Legendele faunei**), reprezentând ediţia a doua a acestei Antologii critice, îngrijită şi adnotată de Tony Brill. Faţă de prima ediţie, apărută într-un singur volum, în anul 1981, la editura Minerva, actuala „este îmbogăţită şi completată cu toate textele, având un pronunţat conţinut religios, care au fost eliminate de către cenzura CCES acum un deceniu şi care făceau parte integrantă din manuscrisul original pregătit de distinsa şi regretata folcloristă". (Ioan Şerb, în nota editurii).

Parcurgerea acestui fabulos, mitific univers de frumuseţe specific numai şi numai spaţiului carpato-dunărean induce, pe lângă bucuria unei purificări lăuntrice, pe care doar contactul cu matricea spirituală o poate genera, şi anularea unei stupide dihotomii între creaţia (aşa-zis) cultă şi cea populară. A refuza folclorului rolul său proeminent echivalează cu retezarea rădăcinilor, cu golirea de măduva simţirii, cu uscarea şi, într-un târziu, cu moartea.

Anticariat

Memoriile unei teroriste:

Kim Hyun Hee, DANS LA FOSSE AUX TIGRES (Anticariatul din Buzău)

Deci: „Marele Conducător" s-a trezit într-una din „liniştitele dimineţi" ale „prea fericitei" ţări de sub copitele sale cu ideea (genială, altfel cum?) de a compromite Olimpiada de la Seul; şi ce putea fi mai nimerit pentru o astfel de acţiune care să mai adauge o gaură în şvaiţeratul „prestigiu" al comunismului nord-coreean decât o... crimă, un masacru colectiv? Zis şi făcut; doar că la puţine ore de la comiterea „capodoperei", sunt capturaţi, în Bahrein, autorii – o femeie (se zice că nu trebuie atinse nici măcar cu un trandafir!) pe nume Kim Hyun Hee, şi complicele ei, un bandit roşu chemat Kim Seung (ăsta a reuşit să se sinucidă). Condamnată la moarte de un tribunal sud-coreean, femela-asasin beneficiază de o comutare a pedepsei în puşcărie pe viaţă. Dar, iată, K.H.H. a fost eliberată după şapte ani (iadul justiţiei imperialiste, nu-i aşa?) şi, mai mult, a reuşit să devină autoare de **best-seller**.

Rar mi-a fost dat să citesc o carte autobiografică scrisă cu un asemenea cinism. Cu sânge rece şi cu o meticulozitate de contabil, cu un scârbos lux de amănunte este povestită întreaga organizare a crimei, apoi activarea detonatorului maşinii infernale într-un closet (se putea un loc mai nimerit?) de pe aeroportul din Bagdad, amplasarea bombei sub o banchetă a Boeing-ului aflat în cursa 848 spre Seul, părăsirea avionului în timpul escalei la Abu Dhabi cu intenţia de a ajunge la Roma, sub acoperirea unui fals paşaport japonez (ghici, cine i l-a înmânat?); despre cei 150 de morţi nu se vorbeşte cu vreo boare de regret, deoarece bestia cu fustă era convinsă că acţionează, în numele cauzei comuniste, pentru binele omenirii!

„În groapa cu tigri" este documentul consecinţelor unei îndoctrinări pe care doar un sistem scelerat o poate realiza. A câta oară? literatura de ficţiune păleşte în faţa relatării nude a realităţii.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU
- Leibniz, **Monadologia**
- Andrei Pleşu, **Minima moralia**
- Viorel Marineasa, Daniel Vighi, **Rusalii '51**

LIBRĂRIA SADOVEANU
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul**
- Leibniz, **Monadologia**
- Bedros Horasangian, **Enciclopedia armenilor**

LIBRĂRIA EMINESCU
- Jaap Lintvelt, **Punctul de vedere**
- Mateiu Caragiale, **Opere**
- Paul Davies, **Ultimele trei minute**

LIBRĂRIA ALFA
- Leibniz, **Monadologia**
- Andrei Pleşu, **Minima moralia**
- John D. Barrow, **Originea universului**

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53
- Casanova, **Memorii**
- John Fowles, **Daniel Martin**
- Tudor Alexander, **Fugarii**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

IRINA
MAVRODIN

Mâna care scrie

Hazard și literatură

Irina Mavrodin: *Mâna care scrie*, Editura Eminescu, 1994

de DAN CRISTEA

Democrit spusese că „tot ce există în univers este fructul hazardului și necesității". Această relație dintre libertate, alt nume pentru hazard sau inspirație, și necesitate constituie relația fundamentală a artei. Rețea de necesități, ca obiect material și finit, ca operă în sine și funcționând, deopotrivă, sub semnul ordinii necesarului pentru receptorul ei, opera de artă începe și sfârșește, din punctul de vedere al facerii ei, al *poiesisului*, sub condiții mai mult sau mai puțin neașteptate, care au produs și s-au însoțit mai totdeauna cu sentimentul de uimire.

Irina Mavrodin, a cărei eseistică s-a concentrat tot mai mult, în vremea din urmă, pe *poietica* actului literar, pe modul cum începe, se face și se realizează Cartea, își consacră demersul critic din *Mâna care scrie* interogațiilor asupra unor exemple de cum funcționează hazardul în scrierea și finalizarea unor opere. „Subiectul" eseului, așa cum îl definește autorul, ar fi „hazardul și relația lui cu mâna care scrie" ori, cum se afirmă în altă parte, l-ar constitui încercarea de a stabili o „relație cu un anume grad de coerență și stabilitate între literatură și hazard" (p. 152). După cum se poate observa, este vorba de o tentativă care vine în urmarea altor demersuri, științifice dar și filosofic-literare, de a valoriza concepte având până nu demult conotații mai degrabă negative, precum acelea de absență, vid sau haos. De exemplu, teoria recentă a haosului vede în acesta nu ceva opus categoric ordinii, de vreme ce înlăuntrul sistemelor haotice se poate descoperi o ordine ascunsă și structuri profund codificate. Astfel, pentru Michel Serres nu ordinea, care e o excepție, contează, ci dezordinea, fluctuațiile, zgomotul, aleatoriul și haosul. Există, afirmă acesta, o mare dezordine în care ordinea ar putea fi imaginată ca niște recife de coral. Într-un mod întrucâtva asemănător, Irina Mavrodin se întreabă dacă nu cumva hazardul („evenimentul ce survine datorită unui ansamblu de împrejurări neașteptate", cum sună definiția lui de dicționar) n-ar asculta de anumite legi și dacă nu cumva ar fi posibil să aproximăm, printre legile cele mai generale ale creației artistice, o „lege" a hazardului. Karl R. Popper, și împreună cu el o parte a științei moderne, consideră că acest „concept de hazard" nu este opus conceptului de „lege". În orice caz, descoperirea modului cum funcționează hazardul în literatură, cum o și demonstrează, de altfel, cu finețe și meticuloasă avansare-tatonare eseul Irinei Mavrodin, s-ar putea face prin abordarea unei anumite „grile de lectură" și pe baza alăturării, comparării și suprapunerii mărturiilor oferite de scriitorii înșiși în această privință.

În opera literară e vorba de un „hazard integrat" sau de un „hazard învins", după cuvintele lui Mallarmé, și acesta poate fi urmărit pe trei planuri, al relației autorului cu opera pe cale de a se face, al operei ca atare, constând din însăși integrarea „fericită" a hazardului, și din perspectiva relației cititorului cu opera. Irina Mavrodin produce exemple din toate aceste planuri și depune mărturie, deopotrivă, atât în calitate de autor la cartea pe care o scrie, care se face și se desface, într-un fel, sub ochii noștri, cât și ca eminent cititor traducător și editor de mari opere. Să urmărim, mai întâi, câteva din mărturisirile Irinei Mavrodin, pentru că *Mâna care scrie* e totodată și o carte de confesiuni despre actul de a scrie, mergând apoi la trecerea în revistă a unor concepte operaționale de care autorul se folosește și pe care le aduce în discuție.

Despre modul cum s-a scris cartea de față, fragmentar și mai mult în virtutea unor „obsesii" decât a unui „plan" prestabilit, Irina Mavrodin spune următoarele: „Scriind paginile ce urmează și unele din cele ce au precedat, eu însămi introduc în corpul cărții, pe care sunt în curs de a o scrie, unele texte scrise înainte de a o fi «proiectat», practicând astfel o ciudată «punere în abis». Dar oare am «proiectat» cu adevărat această carte altminteri decât la modul cel mai vag, dar și totodată, cel mai insistent, «tema» ei fiind una obsesională, prezentă într-un fel sau altul în tot ce am scris? Cred că o carte ca aceasta de față respiră, există mai bine când își îngăduie (dar ar putea face altfel?) să includă texte scrise nu în *vederea* ei, dar care pot să intre în vederile ei. Eseistul scrie de fapt una și aceeași carte, indiferent de numărul cărților pe care le publică: este Cartea Obsesiei sale, ce poate fi regăsită în fiecare fragment de text al său". Și mai departe: „O ciocnire neașteptată de cuvinte, o neprevăzută și paradoxală formulare îl pot duce pe autorul eseului critic, tot astfel cum rima sau ritmul, șocul imprevizibil creat dintre asociația absurdă dintre două cuvinte îl pot duce pe poet, către descoperirea (inventarea) unor semnificații la care nu se gândise, pe care nu le prevăzuse, nu le 'programase'. Cred de fapt că aceasta ar fi diferența cea mai specifică dintre scrierea unui eseu și cea a unui curs sau tratat universitar" (p. 106 – 107). Rămâne eseiștilor să se recunoască sau nu în această „oglindă" propusă de Irina Mavrodin. Semnatarul rândurilor de față o poate face afirmativ.

În altă parte, la paginile 115 – 116, dăm de o mărturisire ce sună astfel: „Recitind ultima pagină – aceasta se scrie acum în imediata succesiune a aceleia – îmi dau seama că tot ce fac aici este o confesiune, a cărții despre ea însăși, a unui anume eu despre el însuși. Îl poate interesa o asemenea confesiune pe cititor? Poate că da, îmi spun, prin impersonalizarea la care tinde, devenind o confesiune despre o muncă, truda cea de toate zilele a mâinii care scrie, care munceşte scriind". Pilduitoare sunt mărturiile Irinei Mavrodin și în calitate de traducător al lui Proust: „Traducerea lui Proust, pentru mine, mereu pe fondul unei mari spaime în fața acestei nesfârșite «urcări a muntelui»: un eveniment care, suscitat de o împrejurare fericită, a trecut, din planul hazardului, în planul necesității celei mai lăuntrice" (p. 134).

Trecând acum de la confesiune la concepte și conceptualizare, în mare parte derivate din Blanchot dar și din exemple oferite de poetica modernă, ni se pare că o bună nuanțare și redefinire o aduce, de pildă, aceea de spațiu literar, mai aproape de felul cum folosim și înțelegem termenul în mod curent. Spațiu al operei și deopotrivă al morții la Blanchot, „distanța" operei, a literaturii față nu numai de orice obiect care există dar față și de ea însăși, pentru Irina Mavrodin, acesta e un „spațiu al imaginarului, al fantasmaticului, al posibilului, un spațiu al ficțiunii și al necesității inexorabile, în care nimic nu-l constrânge și totul îl constrânge pe scriitor, aservit unei exigențe implacabile pe care singur și-a prescris-o, pe care o caută, pe care nu o va găsi poate niciodată, pe care odată găsită, o poate pierde oricând: o bună relație cu opera sa. A intra în spațiul literaturii înseamnă pentru el a intra în această bună relație cu opera pe cale de a se face, a avea puterea de a-și instaura opera" (p. 43).

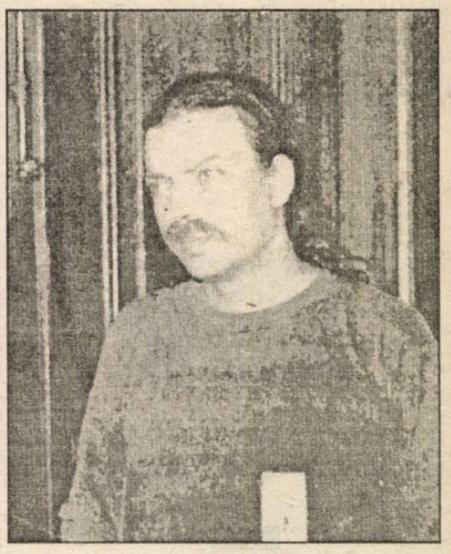
Și conceptul modern al „mâinii care scrie" e de găsit, poate cel mai bine elaborat, la Blanchot. La acesta există o „mână care scrie" ce nu dă niciodată drumul condeiului, o „mână bolnavă" care aparține umbrei și nu realității lucrurilor. „Mâna care nu scrie", capabilă de a întrerupe ceea ce se scrie, redând clipei, cum zice Blanchot, adică hazardului, „drepturile și tăișul ei decisiv", este deținătoarea adevăratei puteri. Pentru Irina Mavrodin, „mâna care scrie" ar putea fi socotită atât în sensul cel mai propriu, cât și într-un sens figurat, locul cel mai perceptibil de coincidență dintre planul existențial și cel scriptural. Cu alte cuvinte, aceasta este, însăși materialitatea scrisului, mâna care construiește cartea și totodată pe cel care lucrează la ea, dar și „instanța auctorială ce instituie textul-operă", acea alcătuire imaginară, fantasmatică a scriitorului simultană cu biografia sa. În contextul cărții, sinonime cu „mâna care scrie" ar fi mâna arghezianã, „abandonată între întuneric și zare", mâna demiurgă, creatoare de noi universuri sau „impersonalizarea creatoare", conceptul lansat de T. S. Eliot.

Hazardul, pe de altă parte, cu înfățișările sale nenumărate, care decurg dintr-o „lege" interioară a operei dar și din relația acesteia și a autorului ei cu ceilalți, cu fenomenalitatea, își găsește exemplificarea în câteva cazuri oferite de Proust, Valéry, Gautier sau de autorul eseului însuși. Cum începe construcția cărții, cum se transformă și se modifică, cum se finalizează, în aparență sub imperiul unei „cerințe" exterioare ei, sunt subiectele abordate de analiză. Este vorba însă nu de o „tematică" a hazardului, ci de hazard în acțiunea lui modificatoare, poietică, integrat și actualizat într-o **combinație fericită**.

Cu observații de nuanță și finețe, îmbinând reflecția și confesiunea, eseul Irinei Mavrodin este o meditație despre felul, niciodată linear, cum se face literatura și mai ales despre combinațiile și jocurile fericite ale hazardului înlăuntrul ei.

cristian popescu

(1 iunie 1959 – 21 februarie 1995)



BAROSANE!

Barosane, azi dimineaţă mi-au spus c-ai murit! Şi primul meu gând a fost să-ţi dau un telefon, ca să-ţi spun. Adică cum, tocmai lucrul ăsta să nu-l discutăm noi, să nu-l comentăm?! Noi, care-am stat nopţi şi zile întregi întorcând pe toate feţele te miri ce chestiune arzătoare, tocmai pe-asta s-o ratăm, barosane?! Tocmai MOARTEA TA?! Nu se poate! Moartea ta, singura ta mare, uriaşă obsesie, singurul lucru pentru care ai scris, sperând că literatura te va scăpa de ea, sperând nebuneşte că fiecare literă pe care-o aşterneai pe hârtie te îndepărtează cu un centimetru de ea. Şi uite că n-a fost aşa, barosane! Te-a păcălit scârba asta de moarte, şi scârba asta de literatură te-a păcălit. A fost taman invers.

Atât îmi pare rău că n-am mai apucat să-i tragem un turneu, să luăm la rând, cum ştim numai noi, crâşmele vechi ale oraşului ăsta nebun, s-o-ncepem pe Călăraşi, la „Sighişoara" lu' Nea Mardare, să ne facă el bulete de caşcaval, p-ormă să mâncăm un şniţel la „Papucei", lângă Foişor, să trecem un pic şi pe la „Roata vieţii" de pe Silvestru şi, dacă ne-or mai ajunge banii, s-o-n-chidem spre dimineaţă c-o ciorbă de burtă la nea Sile, la „Circus", pe Eminescu. De-asta-mi pare rău, barosane, că n-am mai apucat...!

Şi uite că abia acum îmi dau seama, când îşi scriu lucrurile astea rostindu-le de parcă ai fi lângă mine, acum îmi dau seama că nici nu ştiu prea bine dacă eu ţi le scriu ţie, sau tu mi le scrii mie... De fapt, cine-a murit, Barosane?

Cătălin Ţîrlea

ULTIMELE

1. De trei ori mi-a trecut de la o tâmplă la alta steaua rece, polară. Steaua cenuşie murdară. Cea care-atârnă la îngerii căzuţi pe epoleţi. Iată aceste trei icoane atârnând la apus. Astfel mi s-au împrăştiat creierii pe pereţi. Aşa păţesc cei cărora li se-ntâmplă s-ajungă poeţi.

O fereastră mi-a fost găsită întoarsă cu faţa la perete. Altă fereastră era întoarsă, ca un buzunar, pe dos. Cioburi şi zoaie de peisaj erau împrăştiate de-a valma, pe podea. În baie, în locul oglinzii, s-a găsit o gaură neagră de canal aburind. Era tunelul pe care încercasem totuşi să-l sap ca să scap. Dar nu. Degeaba: exact ca şi găina care, conştiincioasă, îşi stoarce întreaga existenţă într-o ciorbă. Aşa şi eu – într-o pagină de poem. Treizeci de draci au făcut foc la mine sub cristelniţă. Şi azi mai chefuiesc cu ciorba botezului meu.

Până a doua zi, cele trei icoane le-am şi dat cu cremă neagră de ghete. Şi-am să le lustruiesc sârguincios, zi de zi. De-acum ştiam: numai la icoane negre mai aveam dreptul a mă ruga. Numai la Bran ţinându-l în braţe pe Stan, în poziţia din **Pietà**. Eram, oricum, la cea mai mare depărtare, la cea mai mare înălţime, la cea mai mare adâncime în blestem. De trei ori îmi trecuse de la o tâmplă la alta steaua rece, polară. Steaua cenuşie, murdară. Dracii au făcut beţie cu lacrima mea.

Nervul râsului şi nervul plânsului mi-au fost imediat conectaţi la curentul electric, la comutator. Şi-n ritmul ceasului cineva apăsa pe buton, în ritmul ceasului cineva declanşa hohotul, curentul electric. În ritm de marş. În ritmul lunii, cea din jurul pământului, icneau şi chicoteau hohotele. În ritmul pământului, cel din jurul soarelui, cel rău apăsa pe buton. Şi vântul părea că bătea astfel ca tot frunzişul să foşnească în ritm de hohot. Şi vântul părea că bătea astfel ca valurile să se lovească-n ritm de marş de ţărm. Iar eu – nu mai eram. Bucata de pământ care-ar fi stat sub picioarele mele se zgâlţâia într-un cutremur. Şi ziua şi noaptea, lumina şi-ntunericul, mi se schimbau în ritm, din 5 în 5 minute, mărşăluiau în hohote din ce în ce mai repede. După cum apăsa cel rău pe buton.

În toate cărţile şi-n toate ziarele nu mai puteam să citesc decât cuvântul SFÂRŞIT. Literă după literă, rând după rând, pagini în şir: SFÂRŞIT, SFÂRŞIT, SFÂRŞIT. Iar copăcelul din faţa ferestrei înmugurea mereu cu mucuri reci de ţigară şi înfrunzea cu bilete perforate de tramvai, cu bucăţi de hârtie igienică (toate pe care până în acea zi le voi fi folosit) şi cu pagini vechi de psaltire.

La cea mai mare depărtare, la cea mai mare înălţime, la cea mai mare adâncime în neştire şi în blestem.

2. De fapt, pe 1 iunie 1959 (data naşterii trecută-n buletin), la ora 12, atunci când trebuia să mă nasc, în locul meu a apărut o păpuşă-model pe pieptul căreia scria: „Năşteţi-vă pe 1 iunie 1959, la ora 12! Ofertă unică! Viaţă lungă, bani şi bucurii! Nu pierdeţi ocazia. Năşteţi-vă cu numele de Popescu Cristian!". Dar nimeni, cu nici un chip, n-a vrut. Aşa că nu mi-a mai rămas decât să inventez următorul joc: alerg mereu, mai întâi pe un culoar, apoi prin toată sufrageria, până la o canapea lipită de perete, canapea de speteaza căreia mă sprijin cu mâinile şi – în plină viteză – mă izbesc cu capul de perete. Bineînţeles că reprezint doi concurenţi şi bineînţeles că va câştiga concursul cel care va rezista cu o izbitură în plus. N-am să câştig. Dar voi alerga şi în baston, şontâc-şontâc, poate că totuşi voi reuşi să fiu eu ultimul care se va da cu capul de perete. Acesta a fost singurul mod, cât de cât adecvat, în care am putut reprezenta şi pune în practică viaţa pierdută a lui Popescu Cristian.

În rest, am dat în fiecare zi probă pentru un rol cât de mic în cadrul oricărei alte persoane. Dar am primit întotdeauna numai roluri mărunte: stând pe veceu câteva clipe în locul unuia Ionel sau stând cu ochii unuia Ionescu ficşi în tavan... Ore, zile şi săptămâni întregi priveam la nesfârşit oglinda în care mai întâi scria cu litere de-o şchioapă: SFÂRŞIT; şi-apoi se derula distribuţia: mama – Corina Popescu; tata – Vasile; soră, bunici, soţie, prieteni ş.a.m.d.

Pentru păstrarea aparenţelor a fost inventat Popescu de jucărie, care trăieşte în Bucureşti de jucărie, în România de jucărie şi mănâncă pâine de jucărie şi bea apă şi vin de jucărie şi-a decedat deja vreo trei–patru decese de jucărie, dar degeaba – pentru că nimeni n-a vrut să moară de-adevăratelea pe numele de Popescu Cristian, deşi s-a făcut întotdeauna multă reclamă şi oferta era destul de avantajoasă.

Tot ce am putut obţine a fost un mormânt proaspăt, cu flori fragede şi candela mereu aprinsă, un mormânt, aşa, de jucărie, pe piatra căruia scria: NIMENI şi NICĂIERI şi NICICÂND. Mă duc o dată pe săptămână la acest mormânt şi răstignesc pe crucea lui un ursuleţ de pluş. Ca măcar cu şireturile şi cu nasturii să mă înalţ şi eu, aşa, din când în când, la ceruri.

3. Bineînţeles: cea mai mare plastografie, cel mai stupid fals în acte publice este certificatul meu de naştere. Şi bineînţeles: el nu va deveni legal decât atunci când va ajunge certificat de deces. Eu, unul, n-am găsit încă grozava pedeapsă pe care, întreagă, o merit pentru această flagrantă ilegalitate în care exist. Şi cer mereu, ca măcar în cazul meu să se facă odată şi-odată dreptate. Schimb 255 de certificate de naştere pe un singur, cu adevărat autentic, certificat de deces.

Într-o zi chiar am zburat cu avionul.

Deasupra tuturor locurilor în care vreodată am fost, deasupra tuturor oamenilor cu care vreodată am vorbit, deasupra tuturor lucrurilor pe care vreodată le-am privit sau le-am auzit. Într-o zi chiar am zburat cu avionul şi nu am aruncat nici reclame, nici manifeste, ci numai, pentru toate, certificate de deces. Fiecărei ţigări, fiecărei ceşti de cafea, fiecărei farfurii cu mâncare, fiecărui pahar cu vin, fiecărei zăpezi făcute noroi la mine sub picioare, fiecărei foi pe care am scris, fiecărei aşa-zise iubiri – pentru toate aveam de mult scrise certificatele de deces.

În locul numelui meu, în certificatul de naştere, trebuia scrisă o rugăciune, trebuia scris **Tatăl nostru**, trebuia să scrie **miluieşte, Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu**. O viaţă fără naştere, fără copilărie, fără tinereţe şi fără bătrâneţe. Numai atât (opere şi biografie complete): un simplu certificat de deces.

4. Sunt ca şi soldatul acela care nici după 35 de ani nu aflase că războiul s-a terminat şi trăgea mereu cu puşca şi săpa mereu alte şi alte tranşee. Aşa şi eu: tot mai respir, tot mai vorbesc, mănânc, privesc şi dau din mâini. Degeaba.

Bătăile inimii mi-au rămas cu un an în urmă. Respiraţiile mi-au luat-o cu un an jumate nainte. Toate zilele de naştere şi toate Crăciunurile mi s-au înghesuit una după alta, unul după altul în vreo două luni, la capătul vieţii, undeva. În fiecare dimineaţă mă scol cu un strat subţire de zăpadă pe frunte şi cu coajă de bubă sub pleoape. Şi-oricum, din toate pozele mele, lipite cap la cap, tot un sul de hârtie igienică folosită o să iasă. Hârtie igienică folosită de această realitate frivolă şi fastuoasă a timpurilor în care am trăit.

Şi, cum să vă spun?, istoria şi timpul sunt de mult cam aşa: gândaci cafenii de bucătărie. Cea mai mare invenţie a omului, cea mai perfecţionată rachetă, cel mai performant computer. Da: gândacii cafenii de bucătărie există doar pentru că există bucătăria, doar pentru că există blocul de locuinţe. Ei n-au fost programaţi de Dumnezeu. Ah. Nimicnicia nimicniciilor aşa sunt şi istoria şi timpul dar, mai ales, aşa sunt zilele şi săptămânile mele. În fiecare seară îmi scot gândacii cafenii la plimbare, pe străzi, legaţi în lesă de fire lungi, de păianjen. Şi-i calc mereu, aproape pe toţi în picioare. Şi-n fiecare seară ies cu alţii şi iar cu alţii, pe străzi, la plimbare...

5. **Fragment de jurnal**

MARŢI

Sunt zile în care nu mai poţi articula decât strigăt. „Ne-a luat Dumnezeu darul şi puterea cuvântului, pentru că nici noi, nici cei ce ni-l cer nu-l împlinesc cu fapta" spune un duhovnic, un înţelept. Faţă de vorbe, strigătul e însăşi fapta. Strigătul care, cu disperarea sa aşează la locul său umilit condiţia noastră. Strigătul este faptă către Dumnezeu. Căci, ne spune tot un dăruit, „Rugăciunea cea mai puternică este rugăciunea scurtă, care se face din adâncul inimii cu suspine şi cu lacrimi, după mărturia Sfintei Scripturi: Dintru adâncuri am strigat către Tine, Doamne, Doamne, auzi glasul meu (Ps. 129, 1)"

VINERI

Stau băgat la fund, sub apa îngheţată, prins în gheaţă de zoaie, de noroi, strâns în ea ca-n menghină, strivit (stau în viaţa mea împuţită). Şi doar printr-un pai mai respir din când în când. Iar respiraţia poate fi respiraţie numai dacă e strigăt, rugăciune, poem.

E un tunel al poemelor disperate, un tunel al rugăciunii pe care-l sap. Că poate scap.

JOI

O carte de poeme nu-i carte de muncă, e carte de muncire, de munci. Omeneşte, păcatul nu se poate măsura. Din partea mea el este fără de sfârşit. Păcatul meu n-are, în nemărginirea lui, decât măsura iertării şi a milei cereşti. Poate că astfel se înţeleg următoarele cuvinte: „...în omul sfânt binele mântuitor actual are drept premiză răul potenţial; el este atât de mare în sfinţenie pentru că ar putea fi mare şi în rău: el a silit forţa răului, a subordonat-o principiului suprem şi a devenit baza şi purtătoarea binelui." Cu cât eşti mai conştient de păcate şi de posibilitatea continuă de-a le înfăptui, cu atât energia care s-ar putea consuma în viitor cu ele, devine o energie luminoasă. Prin neîncetată privire ochi în ochi a păcatului vine lumina. Fiecare faptă pe care putem s-o facem, fiecare gest, orice simţire de linişte sau împăcare sau bucurie – toate măsoară bunătatea lui Dumnezeu care încă şi încă şi încă se-ndură şi nu face perfect opacă dragostei Sale crusta de păcate care ne-acoperă inima şi sufletul şi mintea. Fiecare zi pe care o trăim: iarăşi şi iarăşi dragoste de la Dumnezeu. „Ţie Unuia am greşit şi rău înaintea Ta am făcut, ca să Te îndreptezi întru cuvintele Tale şi să biruieşti când vei judeca Tu." spune tainic către Domnul Pslamul 50. Poate că trebuie să se adune o anumită cantitate de păcate într-un om pentru ca acesta să-şi ia seama şi să-nceapă a se îndrepta către Dumnezeu. Prin creaţie şi prin păcatul creaturii mila şi iubirea Domnului mari s-au arătat.

SÂMBĂTA

Autospovedanie şi rugăciune – asta poţi să înveţi de la poem. Dar cât de greu! Cât de greu!

LUNI

Poemul-strigăt, poemul-smerenie, poemul care-mi calcă inima şi fruntea în picioare, adună între marginile sale două „personaje", le contopeşte, le face una: alătură pe Sfântul Serafim de Sarov, văzut de un ucenic al său învăluit în lumină, în slavă şi pe acel bolnav chircit într-un pat, cu obrazul acoperit de-un cearşaf, cu un surâs vag pe buze, bolnavul care n-a mai putut altfel şi a recurs la o „regresiune" până la stadiul de copil de sân sau chiar până la stadiul de făt. Care o fi diferenţa între a învinge definitv lumea şi a fi învins definitiv de ea? Care-i diferenţa între chilie, între pustie, pe de-o parte şi pântecul mamei, pe de alta? Amândoi, deja, în a patra dimensiune, în locul acela în care lumea de dincolo comunică cu cea de aici. Fătul, în burta mamei, nu este total deschis spre Dumnezeu, nu este el în rugăciune, nu este cel mai sărac cu duhul? Există dincolo şi dincoace de discernământ sau pur şi simplu ruperea legăturilor cu el? Oricum: infinit întrupat, câtă durere, câtă disperare – atâta lumină.

(...)

7. Nunta s-a terminat de mult. Afară ninge. Eram mahmuri. Ne-am muncit să ducem ţambalul cel mare departe, pe câmp. I-am întins cât am putut noi corzile. Pe unele le-am rupt. Vroiam s-auzim cum cântă ninsoarea la ţambal. Cum cântă fulgii când cad pe corzi. Şi de-atunci dansăm. Dansăm. Dansăm. După ninsoare.

Eu sunt. Mortul întins în sicriul fără capac. Scos afară din capelă. E iarnă. Eu sunt. Ninge şi fiecare fulg care îl atinge îi rupe hainele şi îi face câte-o rană adâncă din care izbucneşte sângele. Şi-l bandajezi. Şi iar îl bandajezi. Degeaba. Un biet cadavru. Ninge. Eu sunt. Imediat ce a murit şi a închis ochii – au început să-i şiroie lacrimile pe obraz. Nu s-au mai oprit. E felul meu de-a putrezi. Ca şi-atunci, până când să iasă din burta maică-sii acolo, înăuntru, în acelaşi întuneric de sub capac, când i-au şiroit în continuu, 9 luni, lacrimile pe obraz. Era felul meu de-a creşte.

În loc de pleoape – două lame de ras. Şi mâinile, când îmi iau capul în mâini – două-trei şocuri electrice. Şi venele – un bici lung încolăcit în jurul cărnii. Fiecare bătaie de inimă e-o lovitură îndesată de bici. Şi soarele, şi buzele – doar ruj. Şi-obrajii – numai pudră. Şi ochii – doar în gol, faianţă. Uite-l pe Zdreanţă. (Adică şi-acum, pe sub haine, sunt învelit în zdrenţele murdare galbene ale primelor mele scutece. Numai ele au putut, de fapt, să-mi ţină vreodată de frig.)

De 35 de ani repetent la prima şi ultima mea zi de naştere. De 350.000 de ori repetent la acelaşi, nedefinitivat deces. Eu sunt. M-au tot mutat din sala de reanimare în incubator şi din incubator în sala de reanimare. (Acestea fiind singurele locuri în care mă simt şi eu, cât de cât, acasă.) Că poate scap. Şi produc lacrima grea, lacrima nucleară. Din care să-mi fac bomba invers-atomică. (Mare putere a lumii şi-a nelumii, ajută, Doamne, fii împotriva mea!) Bombă pe dos, cu înviere, cu flacără luminoasă, cu neapropiată lumină. Degeaba. N-am putut să scap. Ion a băut spirt şi bea horincă. Cătălin bea bere şi şpriţ. Radu bea uischi şi vodcă. Daniel tot mai bea din când în când câte-un vermut. Numai eu, seară de seară, tot cu lacrima mea chioară.

Unii ştiu să imite triluri de privighetoare. Eu sunt mut. Într-un târziu voi reuşi să emit guiţatul asurzitor al porcului la ignat, sub cuţit. Şi doar o singură dată voi traduce ceva pe limba omenească din acest guiţat. Atunci când, la deces, voi horcăi. Ah. Iată, splendide în esenţa lor, sublimele strigăte ale poemelor mele.

Aşa mi se părea că-mi port crucea. Uşoară, pe umăr, ca un fulg. Colorată în toate culorile curcubeului. Am pus-o să stea cu mine la masă, la crâşmă. I-am dat să bea. I-am aprins ţigara de la scânteia scrâşnetului de dinţi. Am făcut-o leagăn, în Cişmigiu. M-am legat cu funde roz de ea şi-am sărit de-acolo ca la ştrand, ca de la trambulină. Crucea luminată cu neon şi cu beculeţe. Colorată în toate culorile curcubeului. Se-aprinde, se stinge, se-aprinde. Reclamă la deşertăciune, la gunoi, la deces.

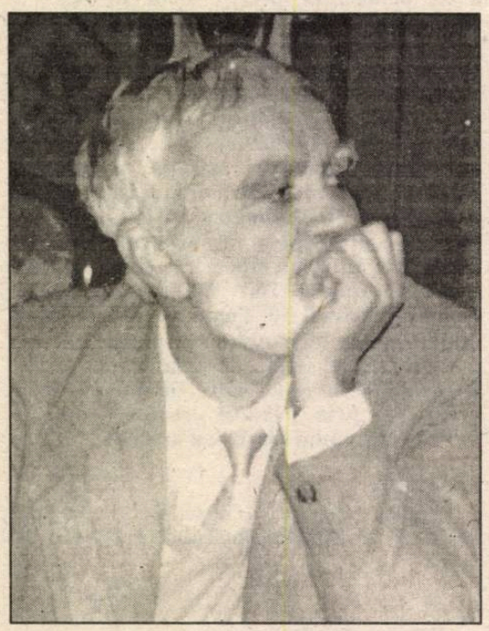
Eu sunt. Singura zi frumoasă din viaţa mea a fost atunci când eram îndrăcit şi am intrat cu mulţimea mea de draci într-o biserică. (Ei, dracii, erau speriaţi şi mulţumiţi „Hai, mă, îşi ziceau, uite că spurcăm şi pe-aici, râmăm pe la icoane şi grohăim la altar.") Dar s-a-ndurat Dumnezeu şi m-a aşezat în genunchi şi m-a zguduit şi-am plâns şi-am strigat cuvintele rugăciunii. A fost singura zi din viaţa mea. Poate c-a trecut atunci prin ochiul meu lacrima grea – miluieşte, Doamne! – lacrima Satanei, nucleară. (**În acest fragment dau semne de orgoliu cumplit. Poate că dracul iar m-a păcălit.**)

În rest am căutat femei şi m-am ascuns la ele în pat. Că poate scap. Dimineaţa, când ne trezeam, (legaţi eu şi ele, bieţii, printr-un cordon ombilical), mie îmi apărea pe mâini, pe piept, pe faţă, păr cafeniu de-al ursuleţului de pluş al copilăriei mele, iar ei, femeii, îi apăreau la tâmple primele fire galbene, blonde, de plastic, de-ale păpuşii din copilăria ei. Iar inimile, la fiecare bătaie, ne scoteau clichetele acelea dulci pe care le fac jucărelele prinse de-o sfoară deasupra pătuţelor de copii.

Eu sunt. Nunta s-a terminat de mult. Afară ninge. Eram mahmuri. Ne-am muncit să ducem ţambalul cel mare departe, pe câmp. I-am întins cât am putut noi corzile. Pe unele le-am rupt. Vroiam să auzim cum cântă ninsoarea la ţambal. Cum cântă fulgii când cad pe corzi. Şi-am dansat. Am dansat. Am dansat. După ninsoare.

(Aceste ultime file au fost dactilografiate în seara zilei de 20 februarie 1995.)

ROCHIA CHIMONO ŞI PIANUL REINHOLD



alecu ivan ghilia

– Nu fi rea! Eu ştiu că tu nu ştii, dar să ştii că, în elaborarea oricărui gen de muzică, tonalitatea joacă rolul principal ca şi linia clasică în modă. Nu râde... şi nu mă ironiza. Să citeşti mâine ziarele să vezi ce-or să scrie de ce-ţi spun eu. Acuta aia, m-a ridicat de pe scaun. M-a făcut să transpir toată. L-am întrebat şi pe Sorin şi mi-a confirmat şi el. Magnific. Nici Şaliapin nu reuşea performanţa asta. El m-a recunoscut.

– Cine, dragă? Iar nu mai înţeleg nimic. Cine te-a recunoscut? Ăsta, cu acuta, sau ăla, cu fagotul?

– Sorin Mironescu, nu ţi-am spus? M-a recunoscut, dragă, închipuieşte-ţi! Zice că nu m-am schimbat deloc. Numai reteveiu-mi lipseşte. S-a apropiat de mine în pauză, la bufet, şi-am crezut că mi se face rău când mi-a luat mâna ceremonios şi mi-a pupat-o.

„Doamna Sofi zice, eu sunt Sorin. Nu mă mai recunoaşteţi? Sorin Mironescu. Profesor de engleză la Matei Basarab". Ca să vezi! „Mică-i lumea, zic. Unde ne-a fost dat să ne întâlnim!" „Ce face duduia Giorgiana? Îi citesc poeziile. Am toate volumele ei acasă. Port cu mine tăieturi din ziare cu poza ei şi cu diverse comentarii critice. Am gata o micromonografie despre poezia fostei mele prietene din adolescenţă şi cred... cred, zice, c-o mai iubesc şi acum. Să-i spuneţi". „De ce nu i-ai spune-o dumneata, direct", zic.

– Te pomeneşti că i-ai dat numărul de telefon!

– Un băiat atât de bine, stilat, critic literar, a scris despre ea, de ce să nu i-l fi dat? I-am şi spus să nu spună că are numărul de la mine. Ce voiai să fac, dragă? Omul e foarte serios.

– I-ai vorbit, bineînţeles, şi de divorţ!

– Bineînţeles. Şi ce dacă? Nu tot o să se ştie? Căsătoria asta-i ca şi desfăcută. Fata asta nu poate rămâne singură.

– Nici nu-i singură, fi liniştită, dar... tu... eşti ruptă de tot, pluteşti printre evenimente şi peste lucruri. Numai spre mine se scurg toate, numai eu trebuie să suport rolul de paratrăznet în casa asta. Du-te dincolo, în salon, şi-o să te lămureşti. Mobila Antoanetei e la noi şi Antoaneta va locui de acum înainte, nu se ştie cât timp, poate ani de zile, poate pentru totdeauna... la Giorgiana.

Căzută ca din cer, această veste o umplu de o teroare atât de cumplită că puţin lipsi să nu i se facă rău. Din roşie cum era, păli ca o moartă, ochii îi crescură în cap, buzele prinseră să-i tremure gata să izbucnească în plâns.

– Te rog! Şi eu sunt cu nervii la pământ. Te rog să te stăpâneşti. Vică a plecat cu fata s-o conducă la Giorgiana. Giorgiana... ştiind cum reacţionezi tu în astfel de situaţii neaşteptate. m-a rugat să nu-ţi spun încă, dar de aflat tot trebuia să afli şi eu cred că o operaţie dureroasă e mai puţin dureroasă dacă bisturiul taie imediat şi fără ezitare. Hai dincolo şi calmează-te aşezându-te la pian.

Sofia era incapabilă să-şi vină în fire; brusc, încetă să mai tremure; scuturată din toropeală, se petrecu ceva şi mai ciudat cu ea; o apucă o foame de parcă nu mai mâncase niciodată, total însă absentă la ce făcea, înfulecând lacomă; apuca papanaşul, îl ridica pe furiş, parcă să n-o vadă ea, Clara, mimând nişte gesturi ritualice, misterioase, pline de un fel de graţie neglijentă, dar, odată ridicată mâna la gură, înfuleca lacomă, fără ruşine, gâfâind ca un copil de plăcere. Îngrozitor s-o priveşti; îi făcea impresia „că joacă teatru", dar o cunoştea prea bine ca să nu-şi dea seama că-n fiinţa surorii ei explodau furtuni atât de teribile că putea să-şi piardă minţile sub ochii ei. Lăsă papanaşii şi începu să-şi pipăie cu înverşunare chimonoul, întinzând orbeşte cutele pe care le întâlnea, netezind în neştire colereta scrumuită de vechime, gata să se sfărâme sub nervozitatea degetelor. Din strălucitoare ca o zână-n travesti cum venise, se gârbovise acum, subit, devenind ceea ce era, o babă adusă de spate, puţin boccie, cu pieptul mare, lăsat, pe care abia-l putea cuprinde chimonoul. Strălucea încă datorită chimonoului dar strălucea ca un şoricar învelit în ţiplă, foşnind ca un frunziş de toamnă şi aruncând acelaşi luciu dezagreabil ca o garnitură de nichel proaspăt schimbată la o chiuvetă. Trebuia să se ţină ea însăşi „tare", să nu înceapă să plângă. Îi fixa cu milă mâinile ondulate, numai flexibilitate dezmembrată şi onduleuri, mâini de pianistă, de fostă pianistă, mâini „lucrate de muzică", dezmierdate de aplauze, cum îi plăcea singură să spună, observând deodată c-o tristă stupoare, că şi lucrurile, stofele, hainele îmbătrânesc tot atât de pe nesimţite ca omul. Oricât de impersonale sau de personale, metalele, aurul, bijuteriile, perlele chiar, se încenuşează, mor, îmbătrânesc odată cu fiinţele. Uite cum îi stă chimonoul! Dantela coleretei arăta ca o piele pergamentoasă, culorile păliseră, floarea exotică prelinsă sub sâni ca o caracatiţă blondă, arăta jalnic, trivializată de prea mult spălat, mătasea căpătase dungi şi pete bolnave la subţiori... un dezastru. Şi ea părea că nu-şi dă seama de nimic. Nu vedea decât ceea ce voia ea să vadă, nu auzea decât ceea ce voia dânsa să audă. Ochii ei clipeau aiuriţi ca de o vrajă continuă. Nu ştiai ce vede ea, într-adevăr, ce era de văzut sau ce i se năzărea ei că ar trebui să vadă toată lumea, nimfe valsând pe cer, portative muzicale şi pe Dumneazeu însuşi dirijând universul, surd ca un Beethoven, zăgăzuind în sinea sa întreaga muzică, întreaga fericire de-a simţi armoniile şi extazul vocilor din Missa Solemnis sau Simfonia a IX-a.

– E sufocat, bietul de el, emise această alarmantă cugetare Sofia, parcă i-ar fi ghicit gândul, ca o completare la închipuirea ei şi o privi aşteptând o confirmare. Ce zici? Zi şi tu, Clara. Un intelectual atât de erudit, hrănit cu tot clasicismul şi romantismul epocilor şi să suporte cloaca aia de antimelomani?

„E nebună! se înfioră de groază Clara, neştiind cum s-o smulgă din...

– Nu râde, dragă. De ce mă priveşti aşa? Vorbesc serios. De asta-m ajuns unde-am ajuns cu muzica zgomotelor, cu mizantropia asta muzicală. Ne meritam soarta. C-am suportat totul cu indiferenţă, cu nepăsare, cu speranţa că lucrurile se vor schimba de la sine... Un Deux et mahina să vină să ne repună pe făgaşul dorit, dar am auzit numai corul vrăjitoarelor oriunde am întors capul şi am ciulit urechile după puţină linişte armonioasă şi bunăcuviinţă. Nu mă privi aşa, soră-mea, că mă sperii. Cât e de cultivat, am să-ţi spun că-n seara asta, băiatul ăsta mi-a reamintit recitindu-mi amintirile lui Arthur Honegger la întâlnirea cu D'Annunzio: „Iar acum, pentru ca să salutăm pe muzicianul venit în vizită la poet, declamă ea ridicându-se în picioare şi gesticulând ca pe o scenă, vom arunca la infinit, fără număr şi fără limită, cele şapte note ale gamei... **Fuoco!**" O enormă bubuitură de tun a fost cât pe aci să mă arunce jos. Do! Re! Mi! Şi astfel am suit toată gama! Închipuieşte-ţi...

– Închipuieşte-ţi c-au demolat-o pe Antoaneta, nu se mai putu Clara stăpâni şi aproape strigă la ea, apucând-o de mâini şi silind-o să i se uite în ochi, să înţeleagă mai bine ce-i spune. Au demolat-o şi de la facultate, i-au demolat şi vila.

– Ţi-am spus că nu mă interesează nimic, lasă-mă să-ţi spun, că-mi pierd şirul, protestă Sofia jignită şi furioasă. Mania asta a ta de-a nu asculta şi a întrerupe mereu! Închipuieşte-ţi, dacă directoarea liceului, intelectuală şi ea,

oricât, profesoară de economie politică, dar profesoară, de... îl admonestează în gura mare, în plină cancelarie, cu toţi profesorii de faţă, că, adică... de ce se ţine el, Sorin Mironescu, cu nasul pe sus?! Ce ? Dacă a tradus **Hamlet al şaselea**, trebuie să aibă o atitudine persiflantă faţă de toată lumea!? **Henric al şaselea**, vreţi să spuneţi, îi pasă cu fineţe Sorin, făcând cu ochiul spre colegul de română. Mă rog, acceptă Scorpia. Fie şi Henric, dar al şaselea, nu? enumeră ea, crezând că-l dă gata. Pe ceilalţi cinci de dinainta lui, nu i-a tradus cineva? Vezi bine că nu eşti singurul care ştie engleză.

– Bine i-a spus. O ţoapă. Perfect. Acum pot să-ţi spun şi eu ceva?

– Au venit lemnele, ştiu. Mâine să mă scol de dimineaţă şi să fac yoga prin curte. Le sparg pe toate. Şi acum... lasă-mă, se ridică ea din nou. Îmi vâjâie capul. Unde-mi sunt pastilele? Pastilele mele? Le-am pus aici...

Înghiţi un distonocalm, bău un pahar cu apă şi se îndreptă spre uşă cu ţinuta unei primadone care-şi face o ieşire cât mai triumfală pozând încă „în modestie", să nu jignească publicul. Clara se luă după ea privind-o ca fascinată. „Dumnezeule, îşi spune. Fata asta frumoasă şi extravagantă! Ce va face? Va înţelege adevăratele proporţii ale tragediei când va da cu ochii de mobila Antoanetei!"

SALONUL (SALA DE AUDIŢIE), era flancat pe toate laturile de dulapuri masive de stejar îngropate-n pereţi, umplute cu cărţi şi în partea dinspre geamurile mari care dădeau către curte, trona masiv şi auster, aşezat între doi ficuşi şi o superbă ferigă pletoasă, bătrânul pian Reinhold vienez, cu placă de aramă şi corzi încrucişate. Totul era aici de vârsta pianului, tablourile, fotoliile, covorul, bibelourile nostalgice. Clara, oprită în uşă, îşi contempla sora înaintând spre talciocul de lucruri îngrămădite în toate părţile, amestecate, mobila Antoanetei cu mobila lor; ocoli fotoliul bunicii şi scaunele cu spătar înalt, masive şi austere, în stil victorian; se duse hotărâtă direct la pian, potrivi taburetul mobil, care se rotea, acoperit de o pernuţă rotundă de catifea verde stins, de culoarea huselor scaunelor. Se aşeză încet, cu nobilă degajare resemnată şi deschise capacul lăsat peste clapele pianului exact în clipa când se furişă şi ea, Clara, şi se lăsă în fotoliul balansoar al bunicii cu senzaţia unei nesfârşite sfârşeli. Fiind prea puţină lumină, Sofia aprinse veioza în formă de sfeşnic cu şapte braţe de pe consola de lângă pian. Acum ieşiră cu totul la iveală şi într-un mod bizar, lambriurile de stejar combinat cu frasin auriu, care, reflectând văpăile stinse aruncate de tavan, cu toată severitatea lor geometrică, dădeau întregii încăperi o căldură binefăcătoare, aproape magică, venită parcă din altă lume; totul arăta acum schimbat, necunoscut, nou şi încântător, stâlpii de susţinere, grinzile tavanului boltit ca într-o criptă de mănăstire, şi stucatura albă, perlată pe margini, dobândind un aer de soliditate şi de ceva rafinat şi îngrozitor de trist totodată, plutind în afara timpului.

Clara rămase strivită de linişte în fotoliul bunicii aşteptând curioasă, amintindu-şi ce spunea mereu aceasta când se aşeza ea însăşi la pian, ca o scuză înainte de-a ataca o partitură; indiferent care, repetând cuvintele marelui Fauré: „Să nu căutăm la fiecare măsură, să avem geniu". Emoţia o gâtuia într-atât că ar fi zis că toţi cei de odinioară şi chiar ele, fetele, rămase la vârsta ideală, vârsta marilor aventuri şi primelor mari decepţii, se aflau în jurul său în spatele ei, care stătea în spatele Sofiei şi aşteptau în tăcerea miraculoasă ceva ce trebuia negreşit să se petreacă poate odată cu prima atingere a clapelor. La izbucnirea sunetului primordial, ca şi cum ar fi stat din nou să cadă zidurile Ierihonului, fiinţele închipuite în locurile şi-n vârstele lor de aşteptare, soţul Sofiei, fetele, Antoaneta şi Giorgiana-Bianca, soţii lor, Petre şi Mihai, bunicul şi, ultimul din salon, copilul Antoanetei şi al lui Petre, rezemat de canatul uşii, vor prinde viaţă prin bătăile inimii ei şi din vibraţia sunetelor imprevizibile, începând să respire.

Tăcerea se prelungi îngrozitor. Pereţii stăteau să se prăbuşească de presiune, urechile îi vâjâiau de încordare, bezna de afară şi furtunile de tot felul ameninţau din toate părţile. Neîngăduit din partea Sofiei care dovedea atâta cruzime să-i ţină pe toţi şi toate în acea încordată aşteptare. Ca şi cum ar fi şovăit într-una umblând ca o fantomă calcinată prin ruinele unor partituri calcinate şi nu ar fi putut aduna la un loc sunetul salvator, sunetul născător de supravieţuire, capabil să renască lumea şi să-i redea liniştii armonia necesară. Apăsaţi deodată de această stranie incertitudine, şi ei care o aşteptau să înceapă, şi ea care nu se bizuia pe forţa talentului, mâinilor şi fiinţei sale, temându-se că n-o să reuşească să declanşeze vraja încărcată de-o înspăimântătoare răspundere prin care să-i ţină cu respiraţia oprită în muzica ei. Oricum era atâta încordare şi încremenire în starea aceea apăsătoare de nelinişte şi aşteptare, că se simţea mişcarea mirosurilor căutându-şi şi ele parcă buimăcite prin aer locul în care să se aşeze, mirosurile acelea penetrante, subtile, evanescente, de tutun, de parfumuri stinse, praf fin de cărţi şi colb depus pe tablouri, acidul din mobilă... mirosul de ceară răzbătut din parchet şi cel al timpului însuşi desprins din pereţi.

„O, Doamne, o, Doamne, îşi împreună pe tăcute mâinile. Ai milă şi nu ne lăsa".

Brusc, parcă i-ar fi auzit şoapta din gând, Sofia întoarse capul, se răsuci cu taburet cu tot, să se încredinţeze că toţi erau acolo şi o ascultă; ochii şi toată fiinţa ei căpătară o expresie de spaimă mirată, de zbucium desnădăjduit, ca o înţelegere a unei adâncimi de prăpastie în care stătea să se arunce cu pian cu tot. Ceva sumbru şi totodată vesel, jucăuş, nepăsător trecu prin ochii ei; un raport misterios de cauzalitate părea a se stabili între chinuit şi chinuitor... ea, ele amândouă!? ei cu toţii, putând fi cuprinşi în **acea** privire aruncată peste umăr; să vadă, să se încredinţeze că „chinuitorii" chinuiţi ei înşişi, erau acolo, umplând salonul şi aşteptau silindu-l pe chinuitorul chinuit, adică pe ea, să se hotărască, încât, ea, Clara, fără a intui ce va urma, se zgribuli frisonată în fotoliu, ca şi cum fulgerul negru s-ar fi scurs şi prin ea.

Urmări atentă mişcările Sofiei.

Răsucindu-se cu taburetul la loc, soră-sa îi întoarse spatele, gheboşindu-se disgraţios deasupra pianului, lăsând să i se vadă cele mai fine nuanţe spălăcite ale cocorului întins pe spate, cu ciocul în sus şi aripile desfăcute. Braţele svâcninde ale chimonului, cu mânecile larg răscroite, pâlpâiră gata de zbor. Pianista atacă dintr-o dată şi cu o atât de mare impetuozitate primele măsuri, încât parcă un stol de vrăbii gureşe zburătăciră din pian, bătând cu aripile în aer dar rămânând legate de câte un picior de fiecare clapă a pianului. Deîndată un stol negru de corbi croncănitori se năpusti din adâncuri făcând şi mai asurzitoare zbaterea vrăbiilor. Liniştea albă a unei imensităţi ninse sublinie pauza dintre două respiraţii, două aspiraţii, două stări insurecţionale; o linişte de câmpie netedă, lustruită de vânt, de ninsoare calmă, punctată de cârâitul unei ciori îndepărtate. Calmul luă în stăpânire tăcerea sugerată chiar prin respiraţia pianistei. Cocorul din spatele chimonoului, năzărit o clipă înainte a se zbate să scape, pulverizându-şi penajul de zăpadă în aer, se adună la loc chircindu-se sub spulverul vântului şi Clara se zgribuli şi ea în fotoliu sub înaintarea tot mai sacadată a vijeliei. Căci, o vijelie, un spulber de note învălmăşite, chinuite, pribege, se ridicară din pian, odată cu faţa din nou întoarsă, cu gâtul răsucit al Sofiei, îngrozită de ceva neştiut, presimţit a năvăli spre ele odată cu furtuna. Vijelia albă şi neagră se deslănţui haotic, ameninţător, amestecată când în sunete joase, vibrânde în dublu diez şi bemol, ca, brusc, la fel de şocant, modulaţia gravă să se rupă într-o optime de tempo tremolat şi un fel de ţipăt la unison să se facă auzit copleşind sunetele dulci, mijlocii, mijlocind parcă o împăcare resemnată cu natura răscolită, cu soarta vitregă, răscolind şi mai intens fiinţele celor două femei, făcând-o pe Clara să se întrebe ce se va întâmpla după acel suspin suav şi cu atât mai sfâşietor, ca un mic clarinet catifelat, introdus în acel registru acut de mi bemol, peste care se deslănţui din nou furtuna şi mai sumbră, şi mai vijelioasă, exprimată prin macabre stridenţe şi sincope disarmonice pe care mâinile diforme, uscate şi îmbătrânite, cu degete crengoase, de vrăjitoare, răşchirate în toată puterea lor de cuprindere, le obţinea prin scurte şi energice izbituri, ca şi cum sora ei ar fi vrut şi s-ar fi îndârjit din ce în ce mai tare, să disloce clapele. Rigiditatea degetelor deformate de reumatismele vechi şi de slăbănogeala vârstei împovărată de amărăciunile vieţii, forţau clapele să scoată sunete stridente, insuportabile, ca însăşi apăsările soartei, lungi bocete înăbuşite, tremoluri de litanii păgâne, rugi fără cuvinte, blesteme şi imprecaţii cu atât mai şocant întregind barbara cacofonie cu cât probabil sora ei, nesimţindu-se izbăvită mereu şi mereu, reluând biata melodie pierdută ca pe un fir al destinului, întregind şi desăvârşind acea tragedie simfonică a destinului orbecăind în libera improvizaţie a unei virtuozităţi chinuite şi care nu era altceva decât un limbaj al corbilor rătăciţi într-o lume de ruine şi stârvuri. Vuiet turbat nu muzică, bocet nu cântec, ce era toată acea caznă a Sofiei de-a scoate din pian un recviem al morţilor îngropaţi de vii, şi acea caznă a urechilor ei de-a asculta acea **corbofonie** lugubră scoasă cu degete boante de o babă nebună, speriată de viaţă, care-şi caută pe clape o tinereţe svăpăiată, irosită năuc?! Ce dezastru! Ce decădere! Ce umilinţă! Sora ei îşi bătea joc de ea însăşi şi de soarta lor comună, bocind şi călcându-şi în clape trecutul, nimicindu-şi viitorul. Delirul acelui îngheţ o cuprindea înţepenind în fotoliu. Ce era cu ea?

Continuare în pagina 10 ▶

Urmare din pagina 9

Ce era cu ele? Cu ei toţi!? Un demon îngrozitor, viclean şi posesiv se făcea simţit zvâcnind printre sunete, răscolind un zbucium şi mai din adâncul zbuciumului, rostogolind ropote de copite, de porunci şi imprecaţii paranoice, trimiţându-şi tunetele şi fulgerele în toate părţile, transformând întreaga armonie a lumii şi universului într-o noapte a valpurgiei, noapte a sabatului, din care sora ei, pianista neajutorată, nu mai ştia cum să iasă, să fugă, să scape, zdrobind toată claviatura. Te lepezi de Satana? se face tot mai clar auzit un glas din înălţime, un glas reverberat pe clape ca o lumină curgând prin undele unui izvor. Mă lepăd de Satana, încercă să răspundă în mi minor, tremurător şi nădăjduitor de mântuire fiinţa chinuită şi oprimată. Te lepezi de Satana? Mă lepăd de Satana, dar Satana e în mine, Satana suntem noi, îşi spuse Clara întrezărind acum tot mai clar că zbuciumul nu se va aşeza-n linişte până nu vor învinge în propriul lor suflet răul, până nu... Ha, ha, ha! Ho, ho, ho! urlau acum diejii răscoliţi, stăpânind toată vraja polifonică, aruncaţi deodată, chinuitor şi chinuiţi, demon şi demonizaţi prin aservirea răului, în adâncul unei bezne fără ieşire în timp ce la marginile lumii, într-o zare magnifică, sub un plafon de nori însoriţi, glasuri divine proclamă triumful duhului armoniilor sacre şi acelaş glas din vechimea neînceputurilor tuturor începuturilor, îi strigă ei, sorei ei, prăbuşită peste pian, într-un fel de apoteoză finală: „Femeie, credinţa ta te-a mântuit. Cântă mai departe ce-ţi prisoseşte sufletul!"

Sofia se mai întoarse o dată spre ea apoi sunetele dulci, ca mici sfărâmături de cristale, încep să picure sărind zglobiu din clape, jumătăţi de măsură şi optimi de ton să onduleze frenetic, zglobiu, adolescentin. Sofia îi strigă tare peste umăr dacă o vede valsând, dacă o aude cântând lângă ea pe bunica... Da, da, vă văd, vă ascult, vă aud... Adevăratul vals de demult, valsul bunicii... O, Doamne! Ce tineri am putut fi şi ce repede s-a stins valsul nostru!

– Opreşte-te, Sofia, că-mi vine să plâng, se rugă ridicându-se amorţită de frig şi de amărăciune din fotoliu şi înaintând spre pian ca şi cum ar fi intrat direct în magnetismul irezistibil al muzicii, în vraja valsului, simţind mirosul de pudră, de parfumuri bune, de uşoară transpiraţie şi mătăsuri grele, foşnitoare pe trupurile încălzite, atingându-i înnecăcios obrajii şi nările. Ajunge! Hai să-i telefonăm Giorgianei să vedem dacă Vică a ajuns cu Antoaneta. Ar fi trebuit să ne telefoneze ele sau să se fi întors de mult Vică. Nu ştiu de ce întârzie atâta.

– Giorgiana!? Vică! Antoaneta!? Ce-i cu Antoaneta? se opri Sofia răsucindu-se pe taburet cu ochii aprinşi, faţa congestionată şi braţele frânte, căzute din umeri. Un fel de bocet cosmic se ridica din ochii opaci care priveau rătăciţi împrejur, din gura strâmbă de încordare, din fruntea care începea să înţeleagă: Mânia lui Mihai! Au început războinările...

Clipea des, mişcându-şi degetele haotic, lunecând pe mătasea chimonoului mulată pe genunchii urâţi, ciolănoşi, vrând parcă să îndepărteze boalfele dizgraţioase crescute în locul coapselor suple şi rotunde.

Se ridică gheboşată şi mică, un fel de copil închircit, mai privi o dată aiurită împrejur, înregistrând abia acum mobila Antoanetei, răsuflând cu gura întredeschisă din ce în ce mai greu, ca şi cum i-ar fi lipsit aerul şi, într-o epuizare fizică şi nervoasă, se prăbuşi la pieptul ei, hohotind.

(*Fragment din romanul „De veghe la moartea mea"*)

viorel cacoveanu

VREAU SĂ MĂ FAC ACTOR

Un tânăr cu părintele său merg la un reputat regizor să-i ceară sfatul. Tânărul vrea să se facă actor. Regizorul, profesor la Academia de Teatru Universal, îi primeşte grăbit şi sigur pe ... sfaturile sale!

Tatăl: Maestre, băiatul învaţă bine, începe ultima clasă de liceu şi vrea să se facă actor. Un actor mare. Dacă se poate genial. Am venit să ne spuneţi ce să facă, cum să se pregătească să-l aveţi dumneavoastră în pregătire... Noi onorăm totul. În valută!

Regizorul: Nimic mai simplu. Eu vă stau la dispoziţie.

Tatăl: Să-l ascultaţi. Ştie o grămadă de poezii...

Regizorul: (Acru) E inutil. Să asculte ce-i spun şi să-mi urmeze sfatul. Atât!

Tatăl: Foarte bine. Aşa va face. Nu mă'?!

Tânărul: Desigur...

Regizorul: Prima condiţie: trei luni zbieri trei ore pe zi cât poţi de tare. Zbieri sănătos.

Tatăl: Urlă, nu e nici o problemă...

Regizorul: Dacă vocea ţine, dacă rezistă, mergi mai departe. Cu şanse – subliniez – mari! Dacă nu, renunţi.

Tânărul: De ce să zbier?!

Tatăl: Sst! (Îi dă un ghiont)

Regizorul: În teatrul modern se urlă permanent. Rar se spun două vorbe clare.

Tânărul: Şi dicţie nu fac?

Regizorul: (Nervos) Ba da! Puţină, în facultate! N-ai nevoie de dicţie. În teatrul de azi e fundamental limbajul nearticulat. Cel articulat nu contează! Fără limbajul articulat poţi fi actor, fără cel nearticulat – niciodată.

Tânărul: Pe urmă?

Regizorul: Trei ore zilnic alergări pe teren accidentat, rostogoliri ventrale. Trei kilometri de rostogoliri pe zi!

Tânărul: De ce...?!

Tatăl: Gura. Reţine ce-ţi spune maestrul!

Regizorul: În teatrul de azi trebuie să te zbuciumi, să te trânteşti pe jos, să urli cât poţi, să faci ca trenul, ca animalele, să fugi, să sari.

Tatăl: Scuzaţi-mă, maestre, dar el e puţin şchiop de un picior. Poa' să-l respingă la vizita medicală?

Regizorul: Ce sunteţi proşti, să vă duceţi la vizita medicală? Dimpotrivă, defectul e un avantaj. Nu se va vedea nimic.

Tânărul: Ce să citesc?

Regizorul: Nimic.

Tânărul: Nu e nevoie de cultură?

Regizorul: O să te încurce. Îţi spun regizorii ce să faci şi cu asta basta!

Tatăl: Ştiţi, maestre, el are un ochi de sticlă...

Regizorul: Şi? Parcă Antoine Quin e frumos, are faţă de actor?

Tânărul: Şi o să pot juca şi pe Romeo?!

Regizorul: Evident. Şi încă mai bine.

Tatăl: Serios, maestre?!

Regizorul: Domnilor, mergeţi la teatru?

Ambii: Da. Mergem.

Regizorul: Ce aţi văzut de curând?

Tânărul: Parcă un Shakespeare... Ceva... o comedie...

Tatăl: Mergem mereu... Nici o problemă.

Regizorul: Trebuie că aţi observat faptul că de două decenii nu se mai vede faţa actorilor, mimica, chipul, buzele, ochii... Şi asta fiindcă se joacă modern, adică în beznă sau în semiîntuneric. Teatrul cu mimică şi lumină e demodat, e primitiv, e depăşit.

Tatăl: Auzi, mă, s-a schimbat şi teatrul. Păi dacă e tranziţie?! Maestre, ce sfaturi! Vă onorăm, nici o grijă!

Regizorul: După trei luni vii, să te ascult cum urli!

Tânărul: Da, maestre.

Regizorul: Răceşti uşor?

Tatăl: Nici vorbă.

Tânărul: (Uluit) De ce?!

Regizorul: În teatrul modern joci mai mult gol, ce mai mult, mereu gol şi extrem de rar îmbrăcat. Ai ce arăta gol pe scenă?!

Tatăl: Are, maestre. Nu ştiu cu cine seamănă, da' are!

Regizorul: Îţi mai dau nişte sfaturi. Puţin cam devreme, dar o să-ţi prindă bine. Să înjuri teatrul, colegii, directorul. Să înjuri cât poţi de des şi de la vedere guvernul, preşedintele ţării, puterea...

Tânărul: Să înjur colegii, puterea... guv...

Tatăl: Înjuri pe toată lumea, dacă aşa zice maestrul. Da' de ce, maestre?!

Regizorul: Aţi spus că vrea să ajungă un actor genial?!

Tatăl: Da, aşa e... O să înjure, maestre. Bă, mă înjuri şi pe mine!

Tânărul: De ce, tată?

Tătal: Ca să te obişnuieşti...

Tânăr: Dar unde o să zbier trei ore pe zi, că noi stăm la bloc?!!

Regizorul: Găseşti! Te priveşte. Eu dau sfaturi. Atât.

Tatăl: Foarte bine ziceţi! Vă onorăm. O să zbiere. Avem o cabană la munte. Îl duc acolo.

Regizorul: Perfect. Vă aştept peste trei luni...

Tânărul: Şi cu şcoala? Sunt încă elev?

Regizorul: Toate nu le poţi face. Deocamdată urlă. Până la bacalaureat mai e... Dacă vrei să fii genial...

Sadoveanu și Kabbala

de RADU CERNĂTESCU

„Deci afirm încă o dată, așa cum au afirmat și trebuie să afirme inițiații tuturor timpurilor, că cred într-un singur Dumnezeu, cunoscut și respectat de oameni în forme și limbi diferite (...), am datoria, din prima clipă, să vă încredințez că voiu fi un păzitor fidel al tradiției și legii morale a Ordinului (masonic. – n.n.,)

Într-adevăr, în tot ceea ce voiu enunța, nu voiu face decât să urmez litera și spiritul, fie parafrazând, fie completând, fie clarificând".

Acest **credo** și-l expunea prozatorul la 15 aprilie 1934, în fața primului convent federal al F.M.R.U. (1) (v. **Cuvântara Marelui Maestru al Francmasoneriei Române Unite**... Bucureşti, Tip. Presa, (1934) p.3), dată când, în fața adunării generale a Atelierelor de toate riturile, Marele Maestru M. Sadoveanu a fost ales în cea mai înaltă funcție executivă din Ordinul masonic autohton: Mare Maestru al Francmasoneriei Române Unite, o federație ce rezultase în urma unirii Marii Loji Naționale Române (al cărei Mare Maestru, Sadoveanu era încă din 1932) cu Marele Orient al României. În subsidiar, Sadoveanu conducea Loja **Dimitrie Cantemir** din Iași, având-i ca secretari pe fratele său, Vasile Sadoveanu și pe prof I. Borcea. În această calitate l-am regăsit într-un tablou de **Membri ai Asociațiilor Francmasonice** din 1931, precum și printre „Delegații la ședința solemnă ținută la Iași, la 27 ianuarie, 1935" și inițiată de F.M.R.U. cu ocazia aniversării unui an de federalizare. În București, din câte cunoaștem, Sadoveanu a frecventat o vreme puternica Lojă **Isis** condusă de Paul Georgescu și de doi col. Gh. Urechea.

Nu însă acuitatea biografică interesează în eseul de față, ci nebănuitele deschideri pe care acest suficient de inedit aspect biografic le propune celui ce abordează opera sadoveniană dincolo de vălul ei „etnografic și naturist", trăind alături de autor, pe palierele semantice cele mai profunde, o adevărată aventură inițiatică. Înainte de toate, trebuie menționat că majoritatea societăților secrete occidentale (Societas Rosicruciana, Francmasoneria, Martiniștii etc) enumerau **Kabbala** printre principalele instrumente ale misticii lor aplicate. Această „cunoaștere prin numere a armoniei minunate existentă între natură și religie" (2) (J. M. Ragon, **Francmaçonnerie**, p. 520) fiind azi însușită și perpetuată în special de masoneria hermetică, în care există și un grad intermediar de **Cavaler al Kabbalei**. Idem, Templierii ar fi deținut și folosit **Tarotul** esoteric, sintagma însăși având după unele voci o emergență templieră, ca o anagramă a lui **orta**, adică **ordre du temple** (templul mistic, desigur). În cheile sale picturale, „jocul" de **Tarot (Tora** citit invers), această „ultimă filă a Kabbalei practice" conține condensată (după o veche legendă din secolul al XV-lea) străvechea carte egipteană a lui Tath despre care face referire și **Corpusul hermetic**, carte ce ar „conține întreaga cunoaștere a egiptenilor". Oricum **Tarotul** rămâne pentru inițiați nu numai arhicunoscutul instrument de divinație, ci și o condensată expunere a cosmogoniei hermetice vizibilă doar printr-o anume ordonare a celor 22 „lame" principale (Arcane Majore) relaționate celor 22 litere/numere ale alfabetului ebraic. Ca o originare general recunoscută, cele 22 foi ale **Tarotului** mantic asociază fiecărei litere/număr o „figură inițatică desprinsă direct din basoreliefurile Marelui Templu egiptean din Philae" (3) (cf. M. Haven, Le Tarot. **L'Alphabet hébraique et les nombres**. Lyon, 1937, p.12).

Despre această vechime mitică, cât și despre practica divinatorie cu ajutorul **Tarotului** ne vorbește și următorul pasaj sadovenian din **Creanga de aur**, roman în cheie kabbalistă prin excelență, în care „egipteanul" Kesarion Breb, la „anul 780 de la izbăvitorul Hristos", povestește: „Am scos din sân cele douăzeci de foi de fildeș pe care sunt zugrăvite hieroglifele și imaginile vieții (...)

Am desfăcut trei foi și le-am întins pe măsuță. I-am zis:

– Slăvită Doamnă, iată, a apărut răspuns celui dintâi gând al măriei tale. Biserica dărâmată (numărul 16 în **Tarot – n.n.**), precum măria ta vezi, stă la mijloc. De o parte se arată pustnicul cu candela (numărul 9 – **n.n.**) cercetând în întuneric. Iar de cealaltă parte împăratul (nr. 4 – cf. Papus, **Le Tarot divinatoire. Avec la reconstitution complete des 78 lames du Tarot Egyptien**, Paris, 1889, p. 170 sq.– **n.n.**), adică puterea, care a găsit calea cea dreaptă (...)

– Așa arată aceste semne, slăvită Doamnă. Iată se desfac sub ochii măriei tale alte trei foi. Te îndemn a cunoaște în cea dintâi pe un drumeț orb (numărul 21 – **n.n.**) care își pipăie calea cu toiagul (...) Se îndreaptă către tablele care arată numărul 13 și 15 (...)

– Semnul lui 13 arată moartea? s-a înfricoșat Vasilisa. Ș-al lui 15 pe demon?" (4) (Sadoveanu, **Creanga de aur**, în **Op. 12**, p. 124 – 125).

Spre deosebire de această prezență explicită, exoterică a **Tarotului,** în următorul pasaj pus de autor în gura unui (n.b.!) „ovrei", însoțitor al Vitoriei Lipan, **Tarotul** revine prin conotații, într-un mod esoteric, pentru un număr restrâns de inițiați:

– „Nu pot ști, căci n-am fost cu dânsul. Dar ca un om care stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stânga pe deal, se văd șapte case de bârne, șindrilite și acoperite de omăt. Și prin șapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă – dar de spus, spun ceva. Mai întâi, spun un număr: șapte. Al doilea, spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogeag n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul " (**5**) **(Baltagul**, în **Op. 10**, p. 569).

Această hermeneutică a Naturii propusă aici de „jidovul David" se fundamentează pe aceleași semne oculte ale aritmomagului **Kabbalei** ilustrat de **Tarot**. Astfel, numărul 7, figurat în **Tarot** printr-o caleașcă – și e semnificativ faptul că secvența sadoveniană de mai sus se petrece într-o „sanie" – semnifică „victorie și triumf". El apare, așadar, uzitat de Sadoveanu cu clare intenții premonitorii, ca „semn" victoros la începutul călătoriei justițiare a Vitoriei. Căci, exoterizează „jidovul", „... toate pe lumea asta arată ceva. Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle, și leș să nu iasă la lumină?" (**6**) **(ibidem)**. Să mai adăugăm că, în Kabbală, cifra 7 este redată de litera **zain**, care are în plan moral atributul **netzah**, „triumf, dreptate".

„Înțelesul ar fi altul" în cazul numărului 6, afirmă autorul, insistând astfel asupra importanței numerației în roman. Într-adevăr, numărul 6, figurat de **Tarot** prin doi îndrăgostiți, indică tribulații amoroase. Ca număr de mijloc (**mesentys**) între primul număr feminin, 2, și masculinul 10 (reductibil la 1), el figura căsătoria și la pythagoreici. Cu numărul 7, însă, Natura/ Divinitatea infirmă aici ideea unei dispariții cu motivație amoroasă a lui Nechifor Lipan, așa precum îi ghicise Vitoriei „baba Maranda": „s-a dus la așternut strein". Dând câștig de cauză „jidovului", adevăratul cunoscător al semnelor tainice, Sadoveanu își mărturisește o alegere și o cunoaștere.

De semnalat și faptul că, în buna tradiție a scrierilor cu cheie, în chiar capitolul liminar al **Baltagului**, autorul comite o **introductio in abyssus** conexând subteranele romanului la spiritualitatea iudaică, la **Kabbală:** „Zicea el (Nechifor Lipan – n.n.) c-ar fi învățat-o de la un baci bătrân, care fusese jidov în tinerețe (...) Acel baci știa și altele și cunoștea și slovă, lucru de mare mirare între ciobani" (**7**) **(Baltagul**, p. 514).

Încă un argument că Sadoveanu stăpânea această mistică a numerelor pe care se sprijină cosmogonia și cosmologia **Kabbalei**, îl oferă și această banală relatare cinegetică: „Am împușcat, precum îți spun, șaptesprezece.

Domnul Voișel mă privi cu ochi mari, ca să se bucure mai bine de uimirea mea. Eu însă eram destul de liniștit. Atunci rămase o clipă gânditor.

– Poate vrei să mă întrebi, reluă el, ca și cum ar fi cetit ceva în ochii mei, poate vrei să mă întrebi ce-am făcut cu șaptesprezece iepuri și cum i-am purtat.

– Mă gândeam, zic eu, că șaptesprezece e un număr destul de ciudat" (**8**) (Sadovanu, **Țara de dincolo de negură**, Op. 8, p. 368).

Conformându-ne axiomei „toate numerele de pe pământ sunt eterne simboluri" și efectuând obișnuita reducție la decadă (extragem rădăcina astrală), se obține cifra 8, căreia în sistemul de corespondențe al **Kabbalei** îi corespunde litera **het** cu atributul ei **hod**, „laudă, destăinuire". În plus, 8 figurează și ca număr al ebr. **hel**, „profan", iar după **Ash Mezareph**, 5,1, el este și semnul „înșelătorilor" și „mincinoșilor", al „povestitorilor de fapte ce nu le aparțin". Defecte reunite în servitorul lui Elizei din biblemul **IV Regi**, V. 25: VII, 4-5, al cărui nume (**Ghehazi**) are aceeași rădăcină astrală: 8. Din perspectiva acestei paranteze conotative, ni se evidențiază și discretul zâmbet ironic ascuns de autor în titlul povestirii: **Tovarășul meu Voișel e vrednic vânător, ca mulți alții**.

*(fragment din lucrarea **„Sadoveanu și francmasoneria"** în pregătire la Ed. Cartea Românească)*

Nicolae Balotă

IMPERIUL EFEMERULUI

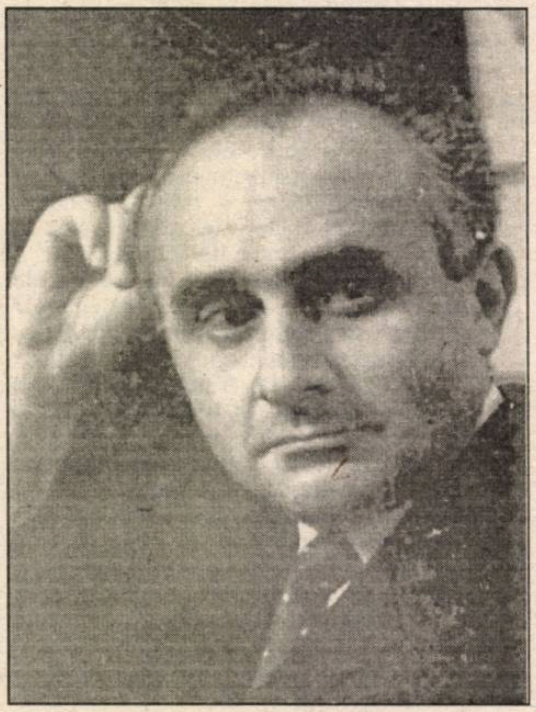
Poeţii au cântat – melancolic, cele mai adeseori – **efemerul**; filosofii l-au evitat cu grijă. Istoria culturii ca şi filosofia culturii au privilegiat dintotdeauna **durabilul**. Valorile culturale – oricare ar fi fost poziţia axiologică a filosofilor sau istoricilor – au fost şi sunt mereu asociate cu ideea de **perenitate**. Chiar şi teoriile relativiste, cele ce consideră valorile drept eminamente tranzitorii, caleidoscopic schimbătoare, vizează **constantele**, nu **variabilele** unei culturi. Efemerul a fost, îndeobşte, supus unei sentinţe de condamnare, de reprobare culturală, fiind, în consecinţă, neglijat de studioşi.

Ce poate fi mai efemer – întreaga civilizaţie modernă ne-o demonstrează – decât fenomenul **modei**? Datorită faptului că moda nu se înscrie suficient în timp, în durată, că e un proces fluctuant, că nu se întrupează în opere, în instituţii, în forme durabile, ea nu a constituit, pentru istorici ca şi pentru filosofi, un „obiect" de cercetare. Gilles Lipovetsky se apleacă, în lucrarea sa, **Imperiul efemerului,** asupra acestui obiect de studiu, pentru întâia oară, nu numai cu uneltele istoricului sau ale sociologului, ci şi cu cele ale filosofului. Studiul său, diacronic şi sincronic totodată, este în acelaşi timp o cercetare asupra destinelor modei, îndeosebi în societăţile moderne, şi o încercare de a elabora o fenomenologie a modei.

Un anumit sociologism, căruia i se acordă uneori epitetul „vulgar" dar care e o anume poziţie sociologică dominantă de mai bine de un secol în anumite ştiinţe ale omului, a interpretat şi continuă să interpreteze versatilitatea modei drept un efect al rivalităţilor între clase, al luptelor de concurenţă socială, de căutare a prestigiului social. În realitate, explicaţia aceasta sociologică se dovedeşte, atunci când privim îndeaproape evoluţia fenomenelor modei în lumea modernă, drept perfect inadecvată. Întrebarea pe care şi-o pune Lipovetsky este următoarea: cum se poate că o instituţie, structurată în mod esenţial prin efemer şi prin fantezia estetică, poate să ocupe locul pe care-l ocupă în istoria omului? Din această interogaţie, având un caracter mai general, speculativ, decurg alte întrebări, precum: de ce a apărut moda în civilizaţia occidentală şi nu în altele?; cum se poate că tocmai în epoca supremaţiei tehnicii, a raţionalizării lumii au putut apărea iraţionalismele modei? În fine, cum a putut să devină mobilitatea frivolă un adevărat sistem permanent?

Marile mutaţii organizatorice şi estetice ale modei urmează o anume logică a inconstanţei. Până acum, gândirea teoretică a atribuit această inconstanţă, în mod general, unui determinism social. Marele motor al modei ar fi, în acest sens, căutarea distincţiei sociale. După Lipovetsky, şi nu putem fi aici decât de acord cu el, a gândi astfel înseamnă a considera una din **funcţiile sociale** ale modei drept **origine** a ei. În formarea unui **sistem al modei**, spre sfârşitul Evului Mediu, ca şi în mutaţiile acestui sistem în secolele Evului modern, rolul esenţial l-au jucat valorile culturale (şi îndeosebi estetice) moderne, preponderenţa **Nou**lui asupra Tradiţionalului, şi mai ales importanţa dobândită de **expresia individualităţii** faţă de aceea a colectivităţii.

Lipovetsky nu trasează o istorie cronologică a



modei, a stilurilor ei, a mondenităţilor elegante. El analizează marile structuri, urmăreşte o dinamică a modei, marile ei articulaţii. Şi aceasta, aproape exclusiv în domeniul modei pe care îl considera drept „arhetipal", acela al vestimentaţiei. Căci fenomenul modei atinge, cum ştim, şi alte planuri ale activităţii umane. Ar fi fost, desigur, interesant ca explorarea să se întindă şi asupra acestor alte zone supuse procesului „modei". Dar a studia, de pildă, modele literare, artistice, fenomenul modei în domeniul ideologic, pe planul sporturilor, ar fi pretins elaborarea unei semiotici universale a modei, a unei teorii generale a semnelor modei pe toate planurile culturii. Gilles Lipovetsky nu nutreşte o asemenea ambiţie. Dar însuşi faptul că, în acest sfârşit de secol al 20-lea, ne putem gândi la posibilitatea unei asemenea discipline, sau măcar a unei asemenea explorări, reprezintă un indiciu privind generalizarea extremă a modei, extinderea ei asupra unor sfere cu totul exterioare odinioară influenţelor ei. Existenţa azi a unui „imperiu al efemerului" – ca să folosim expresia lui Lipovetsky – constituie o caracteristică a civilizaţiei moderne, şi, deja, postmoderne, din care facem parte. Din fenomen periferic, din simplu accesoriu decorativ al vieţii colective, moda a devenit un fenomen hegemonic. Seducţia, efemerul sunt principii organizatorice ale acestei vieţi, îndeosebi în societăţile dezvoltate. Ne putem pune, desigur, întrebarea dacă o asemenea dominantă frivolă nu implică un declin inexorabil al civilizaţiei infantilizate, cum spune Lipovetsky de „cultura-minut", de publicitate, de politica-spectacol, de „gadget"-urile, de seducţiile diverse ale efemerului. Dar, înainte de a încerca, împreună sau împotriva lui Lipovetsky, să răspundem la această întrebare, să-l urmăm pe istoricul şi fenomenologul modei în explorarea sa.

Formaţiunile sociale zise „sălbatice", în existenţa lor multimilenară, au ignorat şi conjurat implacabil febra schimbărilor ca şi iniţiativele individuale. Prin repetarea rituală a modelelor prestabilite, prescrise de mituri, s-au conservat modurile ancestrale de a fi şi de a apărea. Societatea primitivă e hiperconservatoare. Tot astfel, societăţile arhaice şi cele antice, ale civilizaţiilor mediteraneene şi orientale. Ca să rămânem, pe tărâmul vestimentaţiei, **peplos**-ul, veştmântul feminin din Grecia veche, rămâne acelaşi de la originile Eladei până în secolul al VI-lea î. Chr. Toga şi tunica masculină romane persistă tot astfel, din cele mai îndepărtate timpuri, până la sfârşitul Imperiului. Kimono-ul japonez a rămas neschimbat în cursul veacurilor. Semne, nicidecum superficiale, ale unui conservatorism cultural funciar.

Moda cu variaţiile ei apare pe la mijlocul secolului al XIV-lea, între 1340 – 1350, odată cu diferenţierea radicală a costumaţiei după sexe. Inovaţia aceasta precipită schimbările; de-acum încolo variaţiile modei vor fi tot mai frecvente, mai arbitrare. Montaigne notează inconstanţa vestimentară; atenţia moraliştilor se va îndrepta asupra efemerului, pentru a condamna caracterul proteiform al modei. Versatilitatea ei devine, din secolul al XVII-lea, o banalitate, un loc-comun al criticilor. Constatare esenţială în legătură cu această variabilitate: „vechiul" nu mai e socotit venerabil, singur prezentul, noul inspiră consideraţie. Celebra dispută intelectuală între partizanii anticilor şi moderniştii (**la Querelle des Anciens et des Modernes**) se soldează prin triumful „modernilor". Noutatea, modernitatea modei devine semn de valoare. Ca inovaţie, ea reprezintă de asemenea o nouă conştiinţă a puterii de a modifica, de a inventa, sursă a preeminenţei **artifex**-ului, a producătorului, ca şi a artificialismului modern. În sfârşit, nu există „sistem al modei" decât atunci şi acolo unde setea de noutate şi inovaţia determină conjuncţia a două logici: aceea a efemerului cu aceea a fanteziei estetice creatoare.

Lipovetsky descoperă şi descrie fenomenologic trei etape în evoluţia modei. Prima este cea pe care o numeşte el a „momentului aristocratic". La drept vorbind, etapa aceasta, care se întinde de la apariţia modei în secolul al XIV-lea până spre mijlocul secolului al XIX-lea, nu are nimic „momentan". Ea se caracterizează prin preponderenţa modei masculine, motivată prin patriarhalitatea nobiliară. În secolul al XVII-lea, în Franţa secolului lui Ludovic al XIV-lea, costumul masculin e mult mai manierist decât cel feminin. Abia în secolul al XIX-lea, moda masculină se va eclipsa în faţa exuberanţei celei feminine. „Momentul aristocratic" se mai caracterizează prin teatralitatea sa, ca şi prin voinţa de a reprezenta, ca pe o scenă socială, o ordine ierarhică. În realitate, chiar în cursul secolelor „aristocratice", ierarhia aceasta este subminată, tocmai prin presiunile modei. Când, în timpul Revoluţiei franceze, un decret al Convenţiunii proclama principiul democratic al libertăţii vestimentare, acesta nu făcea decât să legalizeze o realitate existentă de două secole. Burghezia, înaltă şi mijlocie, n-a aşteptat decretul din 1793, pentru a înfrânge ierarhia vestimentară aristocratică.

A doua etapă în evoluţia modei este – după Lipovetsky – aceea a „modei de o sută de ani". El se referă la epoca dintre mijlocul secolului al XIX-lea şi mijlocul secolului nostru. De fapt, moda în sensul actual al termenului apare în această

epocă. Ea este susţinută printr-un sistem nou de producţie şi de difuzare. Producţia este articulată în jurul celor două industrii noi: pe de o parte, **la haute couture**, numită iniţial simplu **la couture**, croitoria creatoare de modele noi, de unicate, „pe măsură", şi, pe de altă parte, confecţia industrială. În sezonul de toamna 1857 şi în iarna 1858, Charles-Frédéric Worth îşi întemeiază la Paris, în Rue de la Paix, casa sa de modă, prima din seria celebrelor case de **haute couture** pariziene. Mai târziu vor apare Paquin, Doucet, Lanvin, Chanel şi Patou – cei doi din urmă în 1919 –, mai apoi Dior şi alţii. Casele acestea creează imaginarul modern al modei. Ele procedează prin creaţia de modele-arhetipale, inedite, prezentate de manechine în cadrul unor gale festive. Prin hegemonia caselor de **Haute couture**, moda se centralizează: Parisul dictează moda în întreaga lume. Multă vreme această modă e esenţial feminină. O modificare a acesteia se face, în secolul nostru, printr-un proces de democratizare. Astfel, o simplificare rafinată a vestimentaţiei feminine are loc începând cu anii '20. Chanel şi Patou dau, în acest sens, impulsul. Estetica masculină a dandysmului, din secolul al XIX-lea, contrară retoricii grandilocvente, majestăţii imaginilor exterioare, modelează îmbrăcămintea, şi înfăţişarea generală a femeilor. Creatorii modei o **psihologizează** creînd modele ce exprimă emoţii, sensibilităţi, trăsături de personalitate, de caracter. O vastă tipologie feminină se desenează, cu varietăţile ei exprimate prin vestimentaţie, machiaj, de la femeia dezinvoltă la cea sofisticată, de la ingenuă la melancolic-romantică ş.a.m.d.

Creatorul de modă devine, în acestă epocă, un artist suveran ce nu lucrează la comandă, ci-şi impune modelele. Croitoria „înaltă" e legitimată ca o artă autonomă. Moda promovează de altfel o serie de alte arte minore, ca şi reflecţia estetică pe marginea lor. **Fiziologia gustului** de Brillat-Savarin, **Teoria ţinutei** a lui Balzac sunt exemple de asemenea manuale teoretice, printre multe altele. Nu în van scria Eminescu în 1876: „Ai noştri tineri la Paris învaţă/ La gât cravatei cum se leagă nodul" – de vreme ce în epoca lui apăreau o sumedenie de manuale numai pentru „Arta de a lega cravata". Ceea ce este caracteristic pentru această epocă a „modei seculare" este „marea renunţare" masculină, consacrarea costumului masculin neutru, auster, consacrare totodată a unei ideologii egalitare, a unei etici a economiei, a efortului.

A treia şi ultima etapă descrisă de Lipovetsky este aceea a „modei deschise". Cu începere din anii 1950 – 1960, edificiul „modei de o sută de ani" se năruie, o ruptură istorică are loc. Asistăm la emergenţa unui sistem radical nou. Desigur, centrele creatoare de **Haute couture** continuă să fiinţeze, dar numai cu preţul adaptării lor economice şi organizatorice, ba chiar şi estetice, la o nouă situaţie. Aceasta este creată, în parte, prin revoluţia democratică a confecţiei. Niciuna din marile case de modă nu mai poate exista doar prin unicatele create. Ele pierd, de altfel, statutul de avangardă unică în domeniul modei.

Pe la mijlocul anilor '50, cele 28 ateliere ale casei Dior, cu 1200 lucrătoare, produceau încă 12000 piese vestimentare pe an, vândute la aproximativ 3000 cliente. Azi, toate cele 21 case mari pariziene, folosind în total vreo 2000 lucrătoare nu îmbracă la un loc decât vreo 3000 femei din lumea întreagă. Modelele create de marile case sunt acum vândute mai degrabă, sub formă de licenţe, industriei de confecţii. Aceste case se susţin mai mult prin creaţia şi producţia de parfumuri şi produse cosmetice. Chanel 5, creat în 1921, Arpège al lui Lanvin din 1923 au deschis o cale deja istorică. Dar marile case pariziene, cu toată flexibilitatea producţiei lor, nu mai pot constitui centrele cele mai dinamice ale modei. Marea industrie a confecţiilor recurge la propriii ei stilişti; ea dispune de o creativitate estetică proprie ce rupe adesea cu modelele consacrate ale caselor de **Haute couture**. S-a produs o diseminaţie în lume (şi îndeosebi în America de Nord) a centrelor creatoare. Ceea ce se cheamă în Franţa, începând din 1949, le **prêt-à-porter**, după formula americană **ready to wear**, nu mai e vechea confecţie tipizată, lipsită de fantezie. Vestimentaţia industrială de masă îşi schimbă statutul, devine un reprezentant autonom al modei. Case noi apar, libertatea fanteziei se extinde brusc, permisivitatea este mult mai largă. Vestimentaţia feminină îşi anexează o bună parte din piesele tradiţional „masculine". La Haute couture trebuie să „coboare în stradă" – cum exclama Yves Saint Laurent în 1966. Aceasta pentru că „strada" îşi impune propriile-i valori. Societatea nouă, euforizată de consumaţie, civilizaţia hedonistă de masă, irupţia unei culturi juvenile, toate acestea declanşează o febră a modei ce sparge toate limitele ei, îndeosebi cele sociale. Moda nu mai este un fenomen de elită; ultimele vestigii ale unei estetici de „clasă" dispar; o estetică non-conformistă se impune, cu valorile ei: spontaneitate liberă, decontractare, umor, expresie strict individuală, nonşalanţă. Moda se vrea **tânără**. „Altădată – spune acelaşi Yves Saint-Laurent – o fată voia să semene cu mama ei. Azi e invers". Dinamica estetică legitimează toate formele, chiar cele ale unei estetici a „urâtului", toate materialele, chiar cele mai brute, mai puţin nobile. Tot ce vestimentaţiile tradiţionale refuzau este admis: neglijentul, descusutul, deşiratul, uzatul. Şi-apoi moda devine plurală. Experimentaţia este multidirecţională. Marginalitatea, am putea spune, devine centrală. Ceea ce defineşte, în cele din urmă, „moda deschisă" este autonomizarea publicului faţă de tendinţa imperativă a centrelor de modelare a modei. Modelele prestigioase există, dar autoritatea lor este ştirbită. Mimetismul directiv s-a transformat într-unul opţional. Moda nu mai e modelatoare, ea e incitativă, sugestivă, indicativă.

Se ajunge azi – după Lipovetsky – la „moda împlinită, încheiată, desăvârşită", la extinderea procesului ei asupra unor spaţii, până acum necuprinse de ea, ale vieţii colective. Moda nu mai e un sector specific şi periferic, ci o formă generală a existenţei în societate, **un mod de a fi**. Suntem **în modă**, ca într-un nou mediu de cultură, dominat de efemer, de seducţie, de diferenţiere marginală. Acestă dilatare extremă a modei dirijează presiunea consumatoare, obsesia noutăţii. De aici puterea publicităţii, ca şi aceea a mediilor noi de informaţie, de comunicare.

Criticii modei – înţeleg nu ai cutărei mode trecătoare, ci ai **sistemului modei**, şi îndeosebi ai modei ca o formă a culturii –, adversarii radicali ai acestei „mode desăvârşite" văd în regnul efemerului, ca şi în civilizaţia bazată pe seducţie, anihilarea culturii autentice. Triumful unei culturi eminamente frivole ar provoca, după aceştia, moartea individualităţii libere, responsabile, creatoare, ancorată în cultul valorilor perene. Fără să fie un apologet al modei, Lipovetsky pledează împotriva acestor critici, în apărarea ei. Dincolo de „pervertirile" modei, el o consideră o putere „global pozitivă" – formula îi aparţine –, atât în raporturile ei cu instituţiile democratice, cât şi în relaţia ei cu conştiinţa omului. Inventivitatea, adaptabilitatea, flexibilitatea, pragmatismul, chiar estetismul unei civilizaţii a „modei" sunt de preferat – şi Lipovetsky are în privinţa aceasta perfectă dreptate – inflexibilităţii autoritare, maximalismului ideologic, inerţiei dogmatice, convenţionalismului rigid conservator. O civilizaţie a modei, într-un sens lărgit, pretinde libertatea informaţiei, mobilitatea opiniilor, primenirea continuă a formelor de expresie, presupune înnoirea, toleranţa.

Da, confruntată cu anchiloza social-instituţională, morală, culturală a regimurilor, a societăţilor autoritar-totalitare, evident, „moda" se prezintă ca un mediu de difuzare şi promovare mai generos-tolerant, mai puţin constrângător. Seducţia modei nu e o robie, precum e aceea a intoleranţei ideologice. Şi, în nici un caz, nu e atât de durabilă, tocmai pentru că admite şi pretinde chiar evoluţia, mutaţiile. Dar întrebarea esenţială pe care Lipovetsky nu şi-o pune este dacă o civilizaţie a modei e cel mai bun, dacă nu chiar unicul răspuns de dat, unica soluţie cultural-existenţială de opus răului absolut al totalitarismului închistat în inerţiile sale ideologice şi birocratice.

nina vasile

* * *

Înconjurul. dacă apar,
nu carapacea nu coiful lumina
în săgeata limpede din zidul
prelungit între singurătăţi între
grădini. duc răul în creier
sperii lucrurile.
lăsate conturul colţul răspântia
corpuri din care vin
din care plec.
nu-mi amintesc începutul acestui loc
nu ştiu vremea asemănării cu mine
mă întorc precum lupul spre
sânge, nu moartea trece
ci însuşi regele hidos uscat.
el spune cuvinte vii
în celulele moarte. depărtarea lui
atinge plămânii mei care nu mai
răspund.
Înapoi la puterea cuţitului
spaţiu al uciderii ochilor
straturi informe în imaginea
neînchegată. niciodată forţa
niciodată totul.

* * *

Dincolo de lumină înţepătoare
caută în plăcile insensibile
chinul.
de ce să-l scoţi tu din lemnele
pe care a călcat el
din unghiul interior
de care-şi sprijină ultimul loc
în care poţi să-l duci
beat şi înnebunit
peste umbra câmpului cenuşiu
sau în rarele răspunsuri
lângă ţipătul statornic
pe treptele teatrului. hainele
târându-se alături de el
urme de plâns urme concentrate
sau camera frunzelor.
de ce să scoţi dâra calmă
din noaptea prin care el înţelege
mai bine ura
când îşi revine la semnul
cuţitului privit sclipitor –
orientare în mână
iar nu somnul slăbit ce
nu-l are în miezul zilei –
pentru care viaţa-i dovadă.

* * *

Tresar. peste camera oarbă şi strâmtă
invazia de locuri.
spaima destinderii din centrul slab.
distanţare între mână şi corp
între mâna mea şi umărul lui
las ceea ce mişc
peste adâncimea în care se zbate
cristalul concentric ascuţit
el vede mai bine.
ce se vede ca şi cum
altceva stinge şi aprinde focul
lăsat pe câmpuri
ca într-un tablou terminat
visul acelui ascet ascuns
între feţele celorlalţi.

* * *

Constrastul.
întinderea legăturilor de semne sunete
între dorinţa mea şi inerţia faptelor
răspunsul câtorva lucruri în celulă
arată un fel de sex mental fără obiect
teroarea închiderii cercului.
nebunia cărnii cere confirmări palpabile.
fără cuvinte, comunicarea,
boală a sufletului
lumină a coapselor,
sprijină izomorfismul lumilor.
cu această mediere solidă
cu această credinţă
pentru deplinătatea întrebării
în răspunsul fizic
ca un act recunoscut la timp
provocat de mine, cel care
sunt mai întâi
tulburare în formele subtile
pe care nu le văd.

lucia olaru nenati

Răsplata adevărului rotund

Mă lasă, lume, să te văd adâncă
Şi nu-ţi ascunde rosturile firii
Că nu-s venită pe tărâmu-ţi încă
Să-ţi învrăjbesc nemarginea iubirii

Şi mă primeşte ca pe-un prunc senină
La sânul înţelegerii depline
Fără de care-n veac nu se alină
Orice-ai promite ca să scapi de mine.

Cum să nu-ţi cer ce-abia întrezărit-am
De când cumplit mă chinui să pătrund
Nu mă-ntreba de cât nemeritat-am
Răsplata adevărului rotund.

Acesta de mi-ar fi păcatul, Doamne

Şi dintr-o dată, dintr-o dată iarăşi
Tăcere mi-e şi mă ascult în tine
Cum altădată cerul se scursese
Ca printr-un jgheab în greul unui Sine

De unde vine ziua, din ce noapte
A fără de creatului prezent
De unde perpendicular pe suflet
Durerea oricărui coşmar latent?

Mă scald în întrebări ca ceru-n apă
La fel de-aproape de răspunsul lor
Pe cât e infinitul să încapă
În lacrimă ca într-un athanor.

De ce aici, de ce acum şi astfel
Păcatul cercetării mă îmbie
Precum pe Eva demonul din şarpe
Gustul oprit al mărului să-l ştie.

Acesta de mi-ar fi păcatul, Doamne
Aş şti măcar prin ce mi te-am stârnit
Şi locul meu în pomul tău cel veşnic
Mă iartă că astfel mi l-am dorit.

Cu ce ţi-s, Doamne

Cum de te lupţi cu mine, o fărâmă
Făcută dintr-un ciob de nemurire
Cum de mă verşi ca apa-ntr-o fântână
Când nu-s întreagă decât o privire?

Când tu nemarginea şi infinitul
Şi nevisatul stăpâneşti deplin
Şi nu ţi se clinteşte negrăitul
Când soarta mea întreagă ţi-o închin?

Atât de mare-s şi atât de rea
Că-ţi trebuiesc un stol de temniceri
Pe rând să-i rostuieşti la uşa mea
Să nu mă bucur mâine nici cât ieri?

Cu ce ţi-s Doamne-atât de vinovată
Sau, dimpotrivă, de ce m-ai ales
Ca-n lemnul crucii să stau rezemată
Arând zadarnic fără de cules?

Poeţii lumii, vai de steaua lor

Poeţii lumii, vai de steaua lor
Au cine îi mai trebuieşte?
Le e destin să plângă până mor
Săraci, stingheri şi hăituiţi câineşte

Iar cât trăiesc se-ntâmplă tuturor
Ca tot netotu'n voie să-i rănească
Rânjindu-şi nimicia-n duhul lor
Şi strălucindu-şi balele de broască

Vai, sufletul amarului poet
Se-mpiedică de pilde la tot pasul
Ba chiar în nori se-ncurcă dacă-ncet
Înspre Parnas îşi rostuie popasul.

Ei sunt o respiraţie, a lumii
O lume a răului, vai, tot mai rău
Ce nu-şi răsfaţă viscerele humii
De nu abhoră-n urmă duhul său.

Şi când le oboseşte tuturor
Setea de sânge dulce de poet
Abia atunci îşi află tihna-ncet
Poeţii lumii, vai de steaua lor.

Îi doare luna-i sfâşie copacii
Şi îi înţeapă vorba nu ştiu cui
Până şi ploaia-i tânguie, săracii
Şi-n soartă rătăcesc străini, hai-hui.

Şi dorul, marele, mistuitorul
Făr-de-nceput şi fără de sfârşit
Mirabil gineceu e athanorul
Ce îi cuprinde-n suflet infinit

O rană le e inima de spini
Oricine încă-un spin poate să-nfigă
Fără pedeapsă aspră şi oricât
Şi surdă-i lumea de durerea-şi strigă

Iar când le-ngheaţă-n lacrimi jalea arsă
Ghiulelele cărându-şi din celălalt tărâm
Iubirea-n sine răsfrântă-i şi întoarsă
De peste nouă mări şi nouă vieţi pe rând

Oricine-i îngenunche şi le strigă
Că-s laşi, că-s trântori ori chiar ucigaşi
Că-n van tocesc ei dalele-n oraş
În lanţul sorţii vitregă verigă.

Dar vai de lumea care nu mai ştie
Să-şi recunoască sufletu-n poeţi
Nu-i lume, dar, ci o menajerie
Plină de şerpi râioşi şi porci mistreţi!

ioan romeo roşiianu

Lămpile poemului

Ispitele-s oarbe
ochiul poetului
nu-nchide
amiaza
lămpile poemului
nimeni
stingându-le.

Ceară-a frunzelor veştejite

Liniştile-s despovărate
ecouri
celuite
păduri
ascunzând
ceară-a frunzelor
veştejite
îngemănează
viaţa-n lut
iluminările
stârnind.

Să faci văzut nevăzut

Ioan Romeo Roşiianu scrie o poezie delicată, tuşele lui sunt repezi, de parcă mâna s-ar teme să apese hârtia şi gândul s-ar teme să apese mâna. Ca nişte fulgerări scurte mi se par versurile sale. Rapide fulgere prelungindu-se în eternităţi, şi ele rapide. Nu e modern, nu e pre, nu e nici post-modern. Îmi pare, în aceste puţine scrieri pe care le am în faţă, egal cu sine, vorbind despre poet şi poezie aşa cum despre o lume şi creatorul ei nevăzut. Poetul Ioan Romeo Roşiianu e angajat într-o temerară tentativă: aceea de a face văzut nevăzutul. Nu e, oare, acesta rolul oricărui poet?

Nicolae Prelipceanu

Zăplazul umbrelor

Zăplazul
umbrelor
tămăduind
vederea-n ochiul orb
durerea-n braţul ciunt
urma-n pas
instalându-se
ca-n făgaşul zilei
lumina.

Lumina – visul poetului

Lumina
dinamitând
noaptea
visul
poetului
trezind
închis
tainic
între cuvinte.

Poetul – ca o şoaptă

Flacăra-ngheţului
a-nsetat
gura
izvorului
poetul
trecând
printre poeme
ca o şoaptă.

Şoapta-şi devoră umbra

Şoapta-şi devoră
umbra
ecoul
învolburată cometă-i
tălăzuindu-şi plângerile
printre rugurile-aştrilor
îmbălsămaţi
ninsori
lăcrimând
ochiul
materiei.

Transșanța confesivă

de AL CISTELECAN

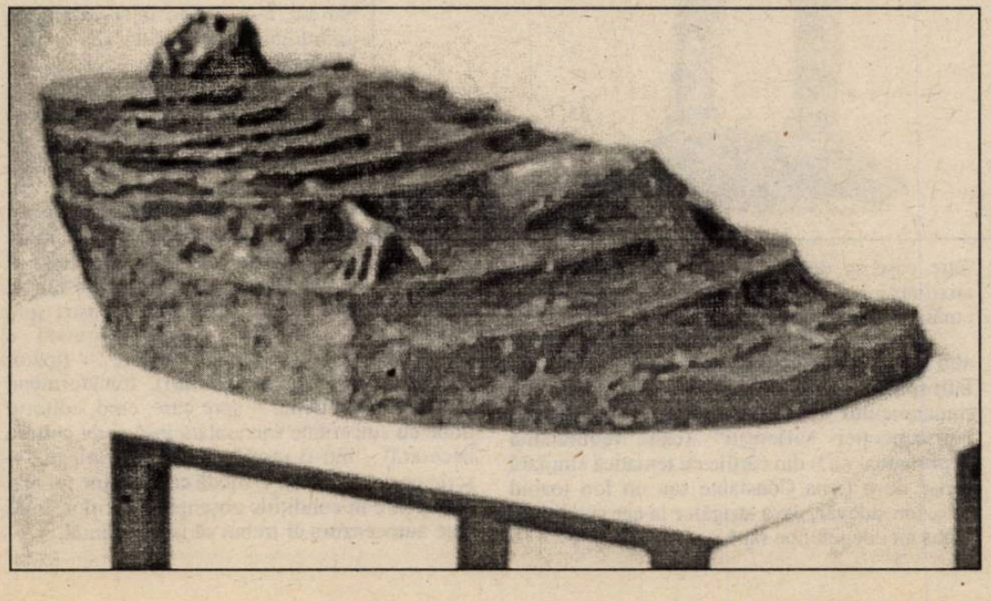
Un poet insensibil la gherila dintre generații și la războiul, când cald, când rece, al modelelor literare e Patrel Berceanu. Deși sorții nașterii par a-l fi repartizat printre optzeciști, opțiunile și afinitățile sale poetice merg mai degrabă în alaiul celor de dinainte, prelungind în exasperare topica mirajului stănescian și întorcând în deceptivitate euforia imaginativă și exultanța atitudinală a șaizeciștilor. De aceasta din urmă poetul nu era deloc străin la debut (**Sentimentul baricadei**, Ed. Scrisul rom. 1976), construit din bravada ingenuității, de nu chiar dintr-o candoare arțăgoasă, și din suavitatea imaginarului. Laurențiu Ulici l-a pus atunci sub semnul „unei vădite înclinații pentru poezia directă" și a contras „principala calitate" a poetului în „sinceritatea morală" (**Prima verba, II**). Poetul mai pierde, firește, pe drum, cale de alte două volume (**Poeme în mărime naturală**, 1983 și **Întâmplarea cea mare**, 1984), din volubilitatea și aroganța propriei candori, rămânând, totuși, într-un registru de transșanță confesivă. Această transșanță caracterizează și ultimul său volum, **Lacrimi civile** (Ed. Scrisul rom. Craiova, 1991), alcătuit, probabil, cel puțin în bună parte, din stocul de sertar al poetului.

Deși erodat, prestigiul propriei candori mai funcționează încă în accente patetice și provocatoare, ca un principiu salvator, poetul atașându-i și o implicită conotativitate sacrificială. Poemul a rămas, în viziunea lui Patrel Berceanu, o instituție mântuitoare, chiar dacă eficacitatea sa privește mai mult o inefabilă ordine lăuntrică, protejată prin sângerarea de sine. Sfidarea emfazei prin intermediul purității și a marilor gesturi prin ingenuitate, nu lipsită de orgoliul propriei umilități, continuă să alimenteze stilul suav–provocator al poetului: „descoperiți dumneavoastră toate americile/ și scăldați-vă apoi în șampanii și glorie/ prefer oricărei depărtări străvechi din suflet/ nedeslușitul cânt dintr-un ou de prigorie// descoperiți dumneavoastră viața în vid/ despărțirea e-o verighetă care pe mine mă strânge/ drumurile mele sunt mici și fără de vină/ că vin spre voi în încălțări de sânge". (**Drumuri mici**). Poetul ține încă sus panașul candorii din volumul de debut, deși fără retorica suficienței de acolo. Candoarea rămâne însă premisa unei poezii de atitudine asaltată din toate părțile de acizii decepției și de angoasele comunitare. Patrel Berceanu e în poezie, un temperament, dacă nu aprig, în orice caz casant și majoritatea poemelor sale sunt poeme de reacție, cu un sâmbure de combativitate, dacă nu chiar cu o inervație atitudinală imediată.

Inima și firea îl trag spre poezia de ripostă, agresivă și trăind din emoția implicării. În fond, e vorba de o poezie teatrală, înțeleasă ca replică dată realului și care nu cunoaște confortul elegiac, mizând mai degrabă pe promptitudinea și transșanța reflexului moral decât decantarea exasperării. Elogia e, fără îndoială, registrul de penitență al acestui participativ care se aprinde ușor, de îndată ce nervul etic al poeziei sale a fost zgândărit. Și, totuși, în **Lacrimi civile** Patrel Berceanu a trebuit să-și ducă exasperările până la resemnarea elegiacă, preschimbând scriitura provocatoare într-una strict consemnativă. Această abdicare a sintaxei voluntare în favoarea celei deceptive nu e, însă, decât expresia sufocării în coșmar: „Vine o zi când patria/ e un lucru amar// de-atâta durere/multe poeme se rescriu/ singure// pietrele puiesc întruna/ nisip/ hulpav nisipul soarbe/ fragеda rouă/dacă nu cumva cerul înmărmurit// vine o zi când patria/își blestemă larii". (**Vine o zi**, poem datat 1984). Elegiile lui Patrel Berceanu se află la capătul exasperărilor sale și ele reprezintă implozia acestora.

Dar până la acest capăt în care atitudinea se topește în suferința strictă poetul a parcurs o întreagă scară a reacțiilor, agitându-se pe o partitură ce merge de la corozivitatea sarcasmului la deconstrucția metodică a iluziei. Confesionalul lui Patrel Berceanu din **Lacrimi civile** atinge mai puțin temele personale, de pură emergență biografică. Reperele sale sunt mai degrabă temele comunitare, anxietățile și alienarea obștești. Febra implicării e substituită de sarcasme iar jubilația ingenuă de o responsabilitate deloc euforică: „ne lipseau retragerile cu torțe/ le avem și pe-astea/ la noi codrii foșnesc mai abitir/ decât stelele iar stelele foșnesc ca ziarele/ suntem un popor melancolic/ idealist degustăm pe-ndelete poezia/ congreselor". (**Codrii foșnind**).

Poet predispus mai degrabă la bătaie decât la pasivitatea elegiacă, Patrel Berceanu încasează, totuși, mai mult decât dă în **Lacrimi civile**. Penitența sa elegiacă e, însă, soluția ultimă a exasperării. Ea nu e o lipsă de reacție, ci doar o combativitate strivită sub atrocitatea coșmarului.



De ce nu mai vreau să scriu

de HORIA GÂRBEA

La început a fost cuvântul.
Apoi au apărut obiecte pentru scrierea cuvintelor.
Apoi a apărut tiparul.
Evoluție? În planul strictei informații, poate. În cel al culturii, posibil. Dar cu unele condiții.

În ceea ce privește cuvântul **scris**, cea mai importantă dintre condiții, dar nu singura, este ca el să devină și cuvântul **citit**.

Iar ceea ce caracterizează momentul este o abundență de cuvinte scrise care ajung să fie citite. Probabil și cazul acestora pe care le înșir aici.

De ce, de ne-ce, tot mai multe lucruri se scriu (nu doar în domeniul literaturii) și tot mai puține se citesc. La aceasta se alătură și imediata contestare a celor scrise de cei (puțini) care din întâmplare le citesc. Ba chiar justificată această contestare dacă ne gândim cum sunt scrise și mai ales cum arată, de pildă, revistele literare.

Am primit deunăzi trei invitații amabile de la un scriitor bun și bine intenționat. Răspund la prima (de a scrie acest articol) și pentru a justifica de ce nu pot să dau curs celorlalte două. deși, în primul moment, am acceptat. Era vorba de a face o „revistă a revistelor literare" la „revista vorbită". Prea des cuvântul „revistă", prea rari cititorii! Am pornit în „documentare" pe la chioșcuri. Mai nimic! Dintr-un supliment artistic săptămânal „s-au vândut amândouă exemplarele". Am luat un număr din ianuarie al unei reviste a Uniunii. De mult n-am mai văzut ceva atât de oribil ca formă și de lipsit de conținut. Am citit editorialul altei reviste, semnat de un mare scriitor celebru pentru verva sa și mobilitatea gândirii – platitudine absolută. Am răsfoit încă una. Nimic! Cuvinte pustii aruncate în pustiu.

Socot că nu mă pot achita de „sarcină" în mod onest.

Totul e atât de prost încât mi-e silă și să spun că e prost.

Totul e atât de neînsemnat de previzibil: fără ecou, fără cititori, fără...

A treia solicitare a prietenului meu era să-i înmânez câteva texte de-ale mele, o prezentare și o „poză" pentru o antologie a autorilor premiați la un mare festival (Sighet) unde ne adunam pe vremuri ca să ne simțim, cât de cât, mai liberi. Îmi amintesc momentele de intensă fericire de când citeam, în fața unor săli arhipline și purtate de entuziasm (pe care noi poate nu-l meritam) versuri „subversive".

Dar azi? Cine ar **cumpăra** antologia. Cine ar **citi-o**? Cine, citind-o, n-ar strâmba din nas? Ce urmare ar putea ea să aibă pentru conștiințele eventualilor cititori?

Și, până la urmă, la ce mi-ar folosi **mie**? S-o trec la bibliografie? Să mă bucur că public zece pagini într-o antologie cu 50 de autori, pe bani smulși de la Consiliul Culturii sau cum îi zice când, la 32 de ani, nu pot avea propriul meu volum de poezie pentru că, evident, poezia mea nu interesează pe nimeni.

Așa încât cer iertare prietenului și colegului meu de con de umbră. N-aș putea să-i răspund la rugăminte fără să-mi calc pe inimă și cuvintele scrise în pustiu și necitite de nimeni nu merită acest sacrificiu. Altă dată, cine știe... dar acum simt acut că, așa cum se zicea cândva, **nu e momentul**! N-ar fi decât zădărnicie.

Gulagul și „Corrida“

■ Jurnal (olfactiv) din casa Fandaracului

de DAN-SILVIU BOERESCU

„E o înserare lungă şi violetă de mai, căzând moale peste lărgimile Dunării, mirosind a liliac proaspăt şi ceară de cuci“... Iată un început excesiv metaforizant – în stilul atât de tocit al lui Fănuş Neagu – pentru o dramă autentică transcrisă „pe curat“ de Mihai Antonescu la Editura Corrida (Bucureşti, 1994). **Jurnalul din Casa Diavolului** („titlu găsit de mine şi acceptat de autorul cărţii“ – cum afirmă pe coperta IV orgoliosul editor Marcel Ion Fandarac) este un roman „scris la persoana întâi şi inspirat din memoriile avocatului Pavel Georgescu“, deţinut politic între 1948 şi 1953 (Giurgiu, Jilava, Aiud, Ocnele Mari, Midia-Năvodari). Mai mult decât atât, transcrierea „artistică“ a memorialului de închisoare este, la un moment dat, întreruptă abrupt pentru a se face loc unui mic fragment reluat tale quale din amintirile lui Pavel Georgescu şi publicat iniţial de „revista de cultură SEMN din Drobeta Turnu-Severin“. Rezultatul final poate părea surprinzător însă, ne asigură editorul, „acest jurnal/roman este, poate cea mai valoroasă **carte literară** (subl. mea, D-S.B.) apărută după Revoluţia din 1989“!

Desigur, faţă de reeditările Sandei Marin şi cartea vădit neliterară care este „Întrebări şi teste pentru examenul de conducere auto“ (ediţii succesive 1990-1995), **Jurnal din Casa Diavolului** este „un roman al subconştientului, al recluziunii totale (atât a psihicului, cât şi a fizicului uman), în care singurul personaj ficţional este autorul-narator“ (Fandarac dixit!). Trecând peste recluziunea... fizicului uman, să remarc totuşi confuzia instanţelor narative în viziunea editorului atât de grăbit în a diagnostica şi ierarhiza. Scrise la persoana I (cum reiese din fragmentul preluat din revista SEMN), memoriile lui Pavel Georgescu sunt tran-scrise de Mihai Antonescu tot la persoana I şi sunt atribuite tot lui Pavel Georgescu. Cine este, deci, autorul-narator şi cât de ficţional este el? Pe undeva, mă duce gândul că Mihai Antonescu n-a făcut altceva decât să copieze pur şi simplu memorialul lui Pavel Georgescu, „îmbunătăţindu-l“ stilistic prin aflux de figuri „literaturizante“ („la orizont o dungă roşie de cer hotărnicea Bărăganele, neliniştind zborul unei păsări necunoscute“ ş.a.m.d.), păstrând însă... absenţa punctuaţiei din original (mai ales a virgulelor) şi conservând/impunând erori de ortografie (ale autorului? ale autorului-narator ficţional? ale redactorului de carte? ale editorului?) mai mult sau mai puţin accidentale,

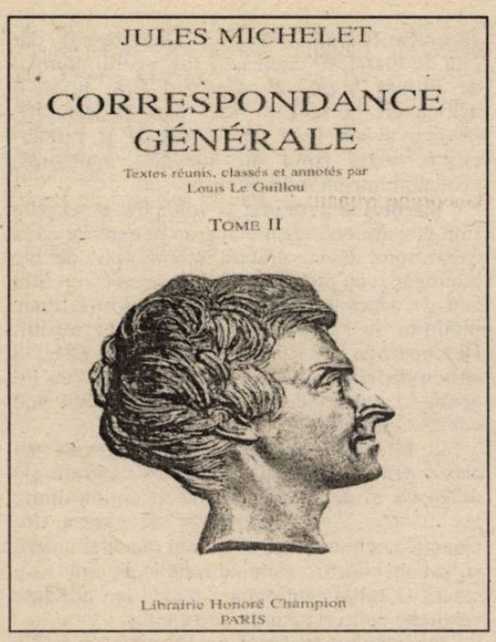
între care se detaşează folosirea obstinată a auxiliarului verbal „aţi“ cu grafia „a-ţi“ sau a lui „măta“ fără liniuţa de rigoare.

Nu trebuie să ignorăm că „interesant, faţă de alte cărţi din literatura acestui gen, este aspectul introspecţiei sufleteşti utilizându-se mijloacele romanescului“ (evident, tot Fandarac). Absenţa „introspecţiei sufleteşti“ (cam redundantă exprimarea, nu?) din cărţile cu tematică similară scrise de o Lena Constante sau un Ion Ioanid este, într-adevăr, ceva strigător la cer şi editorul a pus aici degetul pe rană...

Poate că m-am grăbit, totuşi, să acuz de tautologie formula „introspecţie sufletească“. Există ample pasaje în **Jurnal din Casa Diavolului** (de Mihai Antonescu & Marcel Ioan Fandarac, după Pavel Georgescu) în care introspecţia are un vădit caracter nesufletesc, de pildă unul fiziologic, cum e cazul generalului Gheorghe Mihail: „– Păi, să mă auzi pe mine, când mănânc fasole uscată cu varză acră. Dau nişte băşini... – Cred şi eu. Filozofice. – Aiurea. Toate put la fel“ (pag. 100). E drept, nici Rabelais nu-şi făcea nici un scrupul de a scrie cu lux de amănunte (vezi şi ediţia Romulus Vulpescu) toate ororile olfactive de sorginte digestivă, aşa că nu ne poate mira nici episodul următor: „ – Ăsta-i ăla cu marmelada, Pavele, a chicotit farmacistul. Îl apucă. Să te ţii căcare pe el de-acum (... – Până la Bucureşti ne asfixiază (...) Peste vreo două ceasuri, am fost cuplaţi la un alt tren care pleca spre Constanţa. Între timp, vagonul fusese curăţat cu zăpadă şi măturat. Dar mirosul acela infernal încă mai stăruia în aer“ (pag. 125). Probabil că duhoarea cu pricina nu era chiar aşa de **infernală** (aluzie la haznalele lui Dante? parcă nu mi le amintesc), căci, două rânduri mai jos putem citi: „O blândă moleşeală îmi cuprindea trupul, trăgându-l mai înspre somn, ca într-o binecuvântare“...

Nu m-am lămurit încă şi probabil că această neînţelegere va mai stărui mult timp în mintea mea: **cine este autorul acestei cărţi?** Pavel Georgescu (care, cred, n-are nici-o vină că amintirile sale au încăput pe mâinile unor oameni nepricepuţi şi lipsiţi de gust) – martirul autentic a cărui poveste merita, fireşte, o soartă mai bună, Mihai Antonescu – scribul neglijent şi prea grăbit în redactare sau Marcel Ioan Fandarac – editorul emfatic, convins că a dat lovitura şi a promovat „cea mai valoroasă carte literară“ de după 1989?

Gulagul românesc este o realitate cruntă şi departe de mine gândul de a-l contesta. Dar această realitate, care a marcat dureros existenţa poporului român vreme de o jumătate de secol, nu poate fi obligată cu orice preţ să intre în canoanele „literaturii“, aşa cum şi-o imaginează Mihai Antonescu şi M.I. Fandarac. Între **documentar** şi **literar** nu este neapărat un conflict de interese, după cum ne poate demonstra bunăoară **o zi din viaţa lui Ivan Denisovici**. Nu este însă obligatoriu ca între filele aceleiaşi cărţi să intre şi **documentul** şi **monumentul**. Uneori, e preferabilă confesiunea nudă fără veleităţi artistice (efectul **Memorialul**-ui **durerii** o dovedeşte cu prisosinţă). Nu că n-ar fi posibilă întâlnirea jurnalului de închisoare cu – vorba lui Fandarac – „cartea literară“ (să ne amintim, în acest context, şi cărţile lui Paul Goma), dar nu cred că acesta trebuie să fie un scop în sine. Altminteri, hibridul rezultat, oricât de pompos ne-ar fi prezentat, riscă să producă efecte contrarii celor scontate. Şi e păcat, mare păcat, ca dintr-o dramă adevărată să iasă doar un spectacol de butaforie destul de vulgar („Moşul a belit nişte ochi albaştri spre mine“...) şi în care materia originară e prezentată într-un machiaj stângaci şi ţipător (**Jurnal din Casa Diavolului**), transformând **modelul** antitotalitar – spre care, cred, editorul tinde cu sinceritate (nedublată însă şi de cultura necesară) – într-o **modă** („Colecţia Gulagul“ – scrie pe coperta IV). O modă care devine tot mai obositoare în condiţiile absenţei criteriilor, între care autocenzura ar trebui să fie cel dintâi.



Corespondenţa lui Jules Michelet

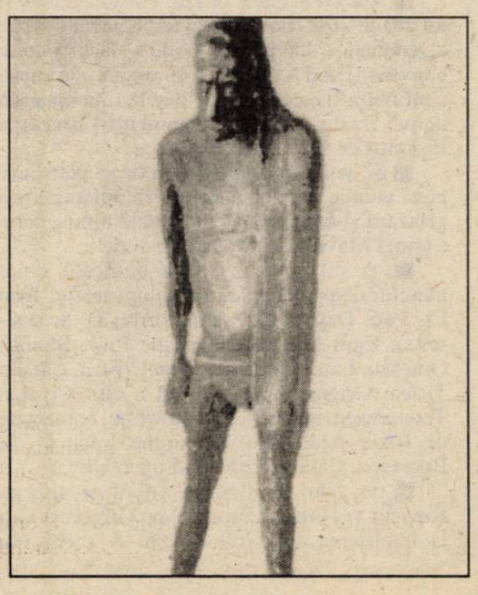
Jules Michelet, **Correspondance générale**, textes réunis, classés et annotés par Louis Le Gouillou (en collaboration avec Simone Bernard-Griffiths et Ceri Crossley), Paris, Librairie Honoré Champion, I – II, 1994, 977+915 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

Puţini scriitori străini sunt mai adânc şi mai intim legaţi de destinele noastre decât Jules Michelet, prietenul şi maestrul întregii generaţii de scriitori români de la 1848, admiratorul **Mioriţei** şi al versurilor lui Alecsandri, pe care le popularizează în „legendele" sale din nord, odată cu atâtea altele, şi model al lui Bălcescu în scrierile sale, profesorul lui Rosetti etc. Istoric al Franţei într-o perspectivă morală, după care istoria umanităţii este propria ei operă, Michelet este şi reformatorul disciplinei, cel care introduce în studiul acesteia o nuanţă participativă şi o perspectivă cerută de însuşi spiritul veacului, o nuanţă democratică şi personală totodată, văzând-o ca o sumă, mai mult: ca o rezultantă a experienţelor individuale: „C'est par ses douleurs personnelles que l'historien sent et reproduit les douleurs des nations". Dincolo deci de marii conducători, de marii generali, şefi de stat sau de orice fel de personalităţi ale unei epoci, istoria este produsul activităţii fiecăruia dintre noi; de aici şi inevitabila expresie sintetică şi literară a concepţiei sale, concretizată în **Le Peuple**, carte scrisă în numai patru luni, la sfârşitul anului 1845, care a făcut probabil pentru popularitatea autorului cât toate celelalte scrieri ale sale la un loc. Ea, sau atmosfera pe care ea a creat-o – odată cu cărţile lui La Mennais, Proudhon, Pierre Leroux ş.a. – constituie temelia pe care se clădesc convingerile tinerilor revoluţionari români şi din care se vor naşte nu numai viziunile studiilor lui Bălcescu, ci şi cele ale lui Ionescu de la Brad, Odobescu chiar (despre „muncitorul român"), C.A. Rosetti. Din această carte şi din conferinţele înflăcărate la Collège de France ale maestrului se naşte un stil, pe care romanticii noştri din a doua generaţie îl vor recepta tot atât cât pe cel al versurilor lui Lamartine sau Béranger, sau poate chiar mai mult, pentru că el nu marchează numai încercările lor poetice, ci şi încercările lor istorice, proza lor inspirată, apelurile politice, pledoariile cu caracter moralizator, social, umanitar, fără a ocoli nici una din manifestările impregnate de istoricitate ale generaţiei.

Dacă opera lui Michelet rămâne o lectură obligatorie a celui care doreşte să înţeleagă spiritul epocii şi punctul de plecare al multor evoluţii, în spaţiul doctrinei ca şi în cel al stilului artistic, corespondenţa sa este domeniul în care se reflectă nu numai personalitatea unuia dintre cei mai urmăriţi lideri de opinie, ci chiar întreaga epocă: dinainte de urcarea pe tron a lui Carol al X-lea şi până la preşedinţia generalului Mac Mahon, vreme de peste o jumătate de secol, din 1820 până în 1874, uriaşa arhivă epistolară a istoricului închide reflexe ale mai tuturor liderilor şi personalităţilor care au traversat şi au marcat în vreun fel istoria Franţei şi, în acest fel, pe a umanităţii. Întreprinderea este copleşitoare şi nu oricine se putea înhăma la înfăptuirea ei. S-a găsit totuşi un specialist de mare reputaţie, mai mult, un specialist care îşi exersase deja puterile asupra corespondenţei altui mare personaj al vremii, abatele La Mennais. În pofida regulii care spune că nici un martir al acestei întreprinderi nu are forţa de a recidiva, dacă are forţa de a duce la bun sfârşit o asemenea ediţie a corespondenţei unui scriitor sau om politic important (a lui La Mennais are nouă mari volume), profesorul Louis Le Gouillou a intrat din nou în arena cu lei, deşi ştia mai bine ca oricine ce îl aşteaptă. E adevărat că d-sa a fost nevoit să-şi ceară retragerea anticipată de la catedra pe care o ilustra, la Universitatea din Brest, pentru a se putea dedica noii sarcini, şi că a renunţat la alte proiecte mai tentante, cel puţin sub raport spectacular. Explicaţia este totuşi foarte simplă şi editorul ne-o oferă în introducerea sa cu modestie: „Je résolus de faire moi-même ce qui n'avait pas de don d'aguicher beaucoup de chercheurs..." Aşa se face că la sfârşitul anului trecut am putut lua notă de apariţia primelor două volume din seria, impresionantă oricum, a publicaţiei care va cuprinde cele peste zece mii de scrisori trimise şi primite de Michelet. Într-o manieră care nu este familiară cercetătorilor noştri, dar care are raţiuni în primul rând de ordin practic, pentru istoricul literar, editorul ordonează cronologic textele în succesiunea lor, indiferent dacă e vorba de scrisori ale lui Michelet sau de texte ale corespondenţilor săi; în acest fel dialogul epistolar este mai viu şi mai uşor de urmărit şi unitatea seriei nu suferă, întrucât nu e vorba de un volum de corespondenţă într-o ediţie de opere, ci de o serie dedicată în întregime corespondenţei. Se evită astfel o risipă notabilă şi de spaţiu, şi de note explicative, iar culegerea de documente se însufleţeşte prin multiplicarea vocilor care par să proiecteze, pe un fundal estompat de vreme, un roman sui-generis.

Consacrat anilor de început ai tânărului istoric, admis la agregaţia în litere, profesor la colegiul Sainte Barbe, elev şi admirator al lui Victor Cousin, autor al manualului **Tableau chronologique de l'histoire moderne**, traducător al lui Vico, şef al secţiei istorice a Arhivelor şi profesor la Şcoala normală superioară etc. etc., primul volum aduce puţine informaţii de natură să ne intereseze direct, căci epoca în care studenţii români încep să frecventeze cursurile sale e încă departe; dimpotrivă, el este făcut să ne intereseze în cel mai înalt grad prin informaţia amplă şi directă despre anii de studiu şi de formare ai celui pe care compatrioţii noştri l-au cunoscut în culmea gloriei, şi astfel să putem judeca mai bine elementele de convergenţă reală, de structură. Roma îl preocupă şi, între alţii, figura lui Cola di Rienzi îi pare reprezentativă, ca lui Heliade Rădulescu puţin mai târziu (7 nov. 1823), citeşte imens şi-şi urmăreşte cu încăpăţânare titlurile intruvabile de cărţi necesare (iun. 1824), comandă cărţi pe care librarii i le livrează odată cu facturile (nov. 1825), discută proiecte în curs cu colegii şi ajunge astfel la mărturisiri privind concepţia sa despre studiul istoriei, deja formată la douăzeci şi ceva de ani, câţi avea în mai 1825 când îi scria lui Fr. Ragon, profesor de istorie la colegiul regal Bourbon că „M-am preocupat să fac simţită unitatea istoriei moderne: aşa e programul meu. Aş renunţa mai degrabă să-l public (lucra acum la **Tableau chronologique**..., n.n.) decât să-l amestec cu altul..." El e în general atât de ocupat de studiul şi de funcţiile sale didactice, încât trebuie să-şi refuze plăcerea de a se întâlni cu persoanele cele mai interesante, chiar când ar fi dorit-o; aşa e cazul cu La Mennais care, venit pentru câteva zile la Paris în primăvara anului 1831, ar fi dorit să-l cunoască. El îi răspunde prietenului care îi transmite mesajul: „Acum îmi interzic orice vizită. N-am fost să-mi văd un prieten bolnav. Imensitatea lucrărilor pe care le am de făcut până la 1 iunie îmi impune acest sacrificiu. Trebuie deci să rezist tentaţiei de a vedea pe omul cel mai elocvent al secolului" (aprilie 1831). Şi aşa mai departe... Dincolo de tabloul general al vieţii de studiu înverşunat pe care o desfăşoară tânărul istoric, impresionantă este, chiar la o rapidă trecere în revistă, lista corespondenţilor săi, care reuneşte cele mai strălucite nume ale epocii în cauză sau ale celei care avea să vină: orientaliştii Bournouf şi Champollion, istoricii François Guizot şi Edgar Quinet, economistul Sismonde de Sismondi, scriitorul Benjamin Constant şi criticul Fr. Villemain, librarii Hachette şi Renaudot; volumul II, care duce corespondenţa până în anul 1838, adaugă acestei liste alte nume: Lamartine şi Tocqueville, Sainte-Beuve şi Chateaubriand, Nisard şi părintele Migne, Marmier şi Léon Gozlan, Buloz şi Jacob Grimm etc., peste nouă sute de pagini dense în fiecare volum, cu note bogate, indici şi un tabel cronologic pentru fiecare an parcurs de corespondenţa respectivă, care fac lectura nu numai pasionantă şi profitabilă sub raportul informaţiei, ci şi uşor de găsit şi de utilizat: o ediţie remarcabilă şi o carte frumoasă.



10 ani de la „plecarea“ lui Victor Torynopol

(24.12.1922–15.02.1985)

de EMIL MANU

Incredibil! S-au scurs 10 ani de la moartea lui Victor Torynopol, poet remarcabil al „generaţiei războiului“, autor a cinci cărţi de versuri, (**Cânepa iubirii,** 1982), subtil reporter (**Franţa în patru anotimpuri,** 1967) (**Cartea cu sânge, pâine şi cocs**, Premiul Editurii „Forum“, 1945; **Viscolul şi armonia**, 1967; **Zbor prin subcuvinte**, 1975; **Artere de taină**, 1979, ed. II-a 1980), fost diplomat: (Consilier de presă în Franţa (1961-1963), ambasador în Argentina, Chile şi Uruguay (1968-1973) ca să nu mai enumerăm misiunile sale diplomatice în Elveţia, în China sau în Coreea de Nord.

Am reţinut din cariera sa de diplomat o mărturisire. Îmi spunea că, între 1961–1963, pe când era consilier de presă la Paris, a primit rugămintea unor edituri pariziene ce publicau enciclopedii ca Ambasada noastră din Franţa să recomande drept colaboratori specialişti de la Bucureşti. Bineînţeles că serviciul de presă pe care-l conducea a intervenit cu nenumărate adrese ca Ministerul nostru de Externe să recomande pe specialiştii solicitaţi în cauză, dar n-a primit nici un răspuns. După un timp, editurile pariziene n-au mai avut răbdare şi au solicitat colaborarea unor specialişti din Franţa, colaborare pe care presa românească „socialistă“ a condamnat-o cu aplomb la apariţia enciclopediilor.

La debut, **Cartea cu sânge pâine şi cocs** (1945) afişa un avangardism prudent, protestatar prin anticalofilismul versurilor. Se pot face apropieri între „avangardismul“ lui Victor Torynopol şi avangardismul altor colegi de generaţie (Caraion sau Geo Dumitrescu), dar faţă de literatorii citaţi mai sus, poetul premiat de Forum îngroaşă pamfletul liric printr-o aglomerare de senzaţii lirice dure şi decrepite, ne mai având timp pentru filtrări şi rafinări estete, viaţa fiind un adevărat apocalips, evoluând într-un mers nevrotic.

Viscolul şi armonia şi volumele următoare sunt mai armonice, nu mai erup în exterior ca la debut, totul devine erupţie internă, totul devine interogaţie, cu precădere în culegerea cu un titlu atât de adecvat, **Zbor prin subcuvinte**, unde întâlnim o stăpânire stenică a senzaţiilor. Descoperirea unei zone tropice simbolice, a **subcuvintelor**, poate fi înţeleasă ca o geometrizare lucidă, ca o căutare a unui nou echilibru interior.

La întâlnirile noastre, Torynopol recita mai ales poeme de dragoste, un fel de biografii ale dragostei în genere, concepute la limita dintre vis şi mit: „Ţi-am schimbat de câteva ori/ Culoarea ochilor şi părul/ Ţi-am modelat umerii şi genunchii/ Şi, gândindu-mă cum am să-ţi sărut// Gâtul şi cele două subţiori/ am ascultat/ vestitele/ concerte pentru patru viori...“

Inventând-o material pe Euridice, poetul a devenit stăpânul dragostei în lume şi, plin de existenţa ei, n-a mai putut cânta. De-abia după ce Euridice i s-a scurs din inimă, căutând-o, a început să cânte din nou: „Euridice n-a fost o nălucă,/ I-am sărutat genunchii/ Şi cămaşa-i mirosea a frunză amară, de nucă...“

După lectura cărţii sale de proză, de-o evidentă sobrietate, rămâi cu imaginea unei Franţe în care artele n-au decăzut, deşi nu mai au splendoarea secolului trecut, rămâi cu imaginea unui Paris fără poeţi simbolişti, dar nu fără poezie.

Poet neoavangardist la modul cel mai intelectual (dacă se poate spune aşa) Victor Torynopol a fost un creator continuu, dar parcimonios în apariţii, fiind autorul unui mic număr de coli editoriale, dar împărţindu-şi ca un risipitor candorile lirice severe, convingându-ne că poezia trebuie slujită cu o ceremonie benedictină.

Lumea literară

■ **Revista vorbită** de săptămâna trecută a început printr-un moment de reculegere. Unul din participanţii ei trecuse în eternitate. Ultimul poem, promis chiar revistei noastre cu numai o zi înainte, a fost citit de Cătălin Ţîrlea. A vorbit despre dispărut Laurenţiu Ulici. „Plecarea lui Cristian Popescu se aseamănă întrucâtva cu aceea a lui Labiş pentru promoţia '60 şi cu a lui Daniel Turvea pentru promoţia '70. A fost una din cele mai personale voci ivite în ultimele decenii“.

■ Tot cu această ocazie s-a înregistrat şi un abandon literar. Polivalentul Horia Gârbea a renunţat – sperăm temporar – la literatură, convins fiind că trăim o epocă de mari confuzii artistice, când şi puterea încurajează numai mediocrităţile. **Testamentul literar** a fost citit de Dan Siviu Boerescu.

■ Şi, parcă în ton cu ceea ce se petrecuse până atunci, Dan Cristea şi-a intitulat cronica „Hazard şi literatură“, comentând ultima carte a Irinei Mavrodin „Mâna care scrie“.

■ A citit poezie (una dedicată chiar marelui dispărut) revelaţia anului trecut, Ioan Es. Pop. Despre arta sa au vorbit D. S. Boerescu, Emil Mladin, Gheorghe Iova, Monica Omescu, Laurenţiu Ulici, Dan Cristea, Cătălin Ţîrlea, Grigore Vieru. Proză a citit Cristian Teodorescu, mai exact, două schiţe, comentate de Radu Aldulescu, Gheorghe Iova, D. S. Boerescu, Cătălin Tîrlea şi Eugen Uricaru.

■ În felul său, adică sobru şi aplicat, **Revista vorbită** l-a omagiat pe Grigore Vieru la împlinirea celor 60 de ani. A vorbit, cu aplombu-i cunoscut, Laurenţiu Ulici. Tot cu această ocazie a fost prezentată cartea lui Fănuş Băileşteanu „Grigore Vieru – omul şi poetul“.

■ La Librăria „Mihail Sadoveanu“ s-a lansat cartea de convorbiri a lui George Pruteanu „Pactul cu diavolul, şase zile cu Petru Dumitriu“. Au prezentat şi s-au prezentat Georgeta Dimisianu, Alex Ştefănescu şi George Pruteanu.

■ Tot librăria mai sus menţionată a invitat cititorii la lansarea volumului de proză „Enciclopedia armenilor“, semnată de Bedros Horasangian. Numai cuvinte de laudă au avut Mircea Dinescu, Mircea Anghelescu şi Mircea Sântimbreanu.

■ Marţi, 14 martie a.c., ora 11, în Calea Plevnei, nr. 59, vor avea loc manifestările prilejuite de sărbătorirea „Jubileului de 100 de ani al Bibliotecii Centrale Universitare“ din Bucureşti.

■ Ca de obicei, revista „Vatra“ din Târgu-Mureş e interesantă, cu un sumar captivant. În numărul 11/12 al anului recent încheiat, întâlnim o dezbatere binevenită care are în vedere cartea lui Mihai Sin „Quo Vadis, Domine?“. Protagoniştii sunt Alina Cadariu, Al. Cistelecan, Radu Mareş, Virgil Podoabă, Al. Vlad, Cornel Moraru. Iată o intervenţie a prozatorului clujean Radu Mareş: „Receptarea noilor apariţii literare e diferită azi faţă cu ceea cu care eram obişnuiţi până în 1989. În acest context mai ceţos, dominat de superficialitate şi chiar nepăsare, romanul lui Sin a beneficiat de câteva atu-uri. Întâi, a apărut la editura „Humanitas“, editură care dă un gir de calitate ştiut de toţi. Apoi, romanul e semnat de un autor de succes, chiar de foarte mare succes până în 1989. Venea în fine cu un subiect – care a şi fost anunţat printr-o discretă dar eficientă campanie publicitară – nu se poate mai incitant“. Suficiente argumente să trecem la lectură.

■ Jurnalul lui Mircea Zaciu „Exerciţii de despărţire“ se citeşte cu acelaşi interes. „Citit răspunsurile lui Manolescu şi Paler din gazete. Al lui Niki putea fi mai dur, bănuiesc că e o versiune **îndulcită** i-a scos, sunt sigur, termenul **plagiat**, înlocuit cu **procedeu neadmis**“. Se înţelege că e vorba de ruşinosul plagiat al lui Eugen Barbu.

■ Evenimentul editorial din acelaşi număr al revistei „Vatra“ e semnat de Cornel Moraru şi se referă la cartea lui Ion Pop „A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei“. Cronica literară e susţinută cu aplomb de Ion Pop iar „Vatra–Dialog“ de Dumitru Mureşan.

■ „Almar, arta şi literatura Maramureşului“ e o publicaţie lunară care valorifică potenţialul literar local dar inserează în paginile sale şi texte ale marilor scriitori de pe alte meleaguri. În numărul din decembrie 1994 întâlnim o cronică pertinentă la cartea colegului nostru Ioan Es Pop. „Zeflemeaua (alţii i-ar zice ludicul) lui Ioan Es Pop este fără ostentaţie, ea reţine efectul transcendent al **eului**, este ecoul unui ceremonial într-un spaţiu interimar“. La rubrica **Restituiri** descoperim un articol despre demnitate al lui Alexandru Ivasiuc iar la aceea a **Permanenţelor** poeziile lui Ion Iuga, prematur dispărut. Nu putem trece peste poemele lui Gheorghe Mihai Bîrlea, inspirate şi lapidare.

O lume a nemântuirii

de CORNELIU ANTIM

Există în artele plastice o tendinţă, activă de mai multe secole, ce rezumă în forme şi alegorii compoziţionale de o surprinzătoare unitate tipologică acel chip al omenirii, care în expresie literară ar corespunde dramei şi tragediei. **O artă a duhului rătăcit** şi împovărat al fiinţei umane, o artă a bolgiilor infernale pe care omenirea este silită să le parcurgă în drumul mântuirii sale. Un drum ce se dovedeşte fără sfârşit, tot mai întunecos şi mai contorsionat. Este, dacă vreţi, alternativa tulbure şi schimonosită a proiecţiei paradisiace spre care năzuieşte creatura umană, realitatea pe care chiar o trăim cei mai mulţi, dar pe care cel mai adesea refuzăm să o vedem, în ciuda evidenţei ei. Un coşmar care ne cotropeşte, vrem sau nu vrem, şi care a fost ilustrat în istoria civilizaţiei de suita infinită a carnagiilor şi rătăcirilor decrepite, de smintirea bestială a minţilor, ce ameninţă până şi azi bruma progresului pe care omenirea îşi închipuie că l-a realizat.

Artele au fost întotdeauna oglinda conştientă şi nemiloasă a acestor crize distructive din istoria umanităţii. Exercitarea acestui sentiment al tragicului, cu toată vocaţia lui moralizatoare şi avertizoare, a zămislit mari opere şi nemuritoare conştiinţe artistice. Dar numai atât! Efectul lor în timp, asociat celui al filosofilor şi teologilor, al moraliştilor şi poeţilor, al muzicienilor şi pedagogilor nu a găsit ecoul cuvenit în conştiinţa puternicilor zilei decât cu rare excepţii. Un destin paralel împinge omenirea pe drumul propriei pierzanii.

Într-o asemenea ipostază se situează astăzi **Ion Iancuţ**, artist cu un ascuţit instinct al civităţii, dublat de o profundă fervoare religioasă (dar nu mistică!), care îi conferă o anume statură morală în susţinerea discursului său plastic.

La Galeriile „Calderon", artistul îşi surprinde publicul cu o bogată serie de compoziţii în pastel, susţinute, ce-i drept, şi de câteva dintre cunoscutele sale creaţii sculpturale realizate în ultimii ani. O expoziţie de o coerenţă a viziunii plastice şi a mizei tematice cum nu se întâlneşte la tot pasul. Aceasta, deoarece artistul însuşi manifestă o constanţă puţin comună în urmărirea temelor preferate. O existenţă a sordidului şi banalului pe care o radiografiază cu severitatea celui deprins să cumpănească totul în lumina marilor modele biblice şi mitologice. El antepune efemerul duratei şi mizeria esenţei dăinuitoare. Lumea lui Iancuţ pare a fi una a neputinţei suverane: bătrâni, milogi, orbi, sluţi, o faună despuiată de spirit, vermicidă, extrasă din ramele lui Bosch şi Bruegel, hălăduind în afara oricărei cardinalităţi. Din când în când, o undă de candoare iluminează acest orizont închis, suficient sieşi: **copilăria** şi **maternitatea**. Două simboluri cu adâncă reverberaţie morală şi creştină, ce atribuie acestui spaţiu amorf, al predestinării viului doar în accepţiunea lui biologică, rudimentară, alternativa restaurării sale prin spirit, credinţă şi acţiune purificatoare. Artistul pune în mişcare semnele sublimităţii emoţionale şi raţionale primordiale: redescoperirea umanităţii prin omul însuşi, înţeles ca **ins mântuit**. Iancuţ nu-şi crucifică personajele, pentru a le vindeca de morbiditatea spiritului şi a sentimentelor. El le acordă şansa regăsirii revelate. **Copilăria** şi **maternitatea** deţin, în viziunea artistului, puterea sacră a icoanelor recuperatoare. Neîmplinirea acestor modele, aflate în alcătuirea naturală a omului, pare să ne avertizeze Iancuţ, perpetuează rătăcirea lumii în mlaştina nemântuirii. Desenele sale nu fac decât să amplifice acest avertisment la scara unui nesfârşit cortegiu de personaje – spectre trufaşe ale neputinţei şi impudorii –, trecute prin varii ambianţe scenografice. În fond, e un model arhetipal al omului infernal. Viziune dantescă şi protestatară, totodată, pe care unii o numesc expresionism, dar care, ca atitudine estetică şi morală, este veche de când lumea. Iancuţ aparţine acestei ilustre falange de conştiinţe artistice, care se nutresc din acest malefic marasm al lumii, cu speranţa că strigătul său va fi odată vindecător!

Scenă dintr-o execuţie

de MARIAN POPESCU

Într-o piesă celebră la vremea ei, **Scene dintr-o execuţie**, un clasic al dramaturgiei britanice de azi, Howard Barker, ataca, dintr-un punct de vedere foarte interesant o chestiune a Artei dintotdeauna: relaţia dintre Artist şi Putere. O „comandă de stat" – pictarea faimoasei bătălii de la Lepanto – devine, în viziunea artistului, o femeie, o imagine a morţii, a masacrului, şi nu celebrarea unei victorii. Cum şi-a dorit Puterea. Deşi foarte talentată, artista este întemniţată, apoi eliberată: în final, va accepta invitaţia mai marilor Cetăţii la un festin.

Sigur, avatarurile acestei relaţii sunt mai mult sau mai puţin cunoscute, în orice caz ele au fost şi sunt mereu **problematice**. Ca întotdeauna când dincolo de estetic, morala este implicată stârnind conştiinţa. Determinând, cu alte cuvinte, o atitudine... existenţială. Că aceasta va avea forma civismului afişat sau nu, că ea va fi teoretizată sau asumată prin acţiune asupra factorului de putere, toate acestea presupun reacţii, credinţe sau... resemnare.

Lumea teatrului s-a văzut, de curând, frisonată de un semnal birocratic foarte precis. Ministerele Muncii şi Protecţiei Sociale, Finanţelor şi Culturii (iniţiator al semnalului) au emis noile tarife aplicate colaboratorilor în domeniul Teatrului, Presei scrise, Operei. Dincolo de ridicolul sumelor pe care le permite Statul birocratic pentru onorarea actului cultural sub diversele sale forme – aceste tarife fiind, de fapt, o indexare a acelora vechi – ceea ce, sper, că va atrage atenţia comunităţilor artistice româneşti este faptul că, la această oră, actul artistic în România este valorizat social din perspectiva unei mentalităţi pur birocratice şi anacronice. Un exemplu, dintre zeci de astfel de exemple citabile din documentul triplu ministerial menţionat: regia unui spectacol de teatru este tarifată (pentru, în medie, două luni de lucru cu un colectiv artistico-tehnic) cu minim 80.000 lei şi maxim 160.000 lei, dar, în cazul unui spectacol cu o piesă într-un act, cu 50% din aceste tarife! Cu alte cuvinte, creativitatea este cuantificată după presupusa lungime a textului! Grila aceasta nu ţine cont de chiar specificitatea actului creator care poate avea la bază, de pildă, un spectacol cu un scenariu de zece pagini, dar cu o durată de două ore! Sau, la fel, nu ţine cont de viziunea artistică, de unicitatea acesteia care nu au cum să fie cuantificate. Presupun că un spectacol de pantomimă e făcut gratuit de către un regizor.

Se pot cita, spuneam, enorm de multe astfel de situaţii din documentul cu pricina. Ca întotdeauna, portiţa de „scăpare" pentru, de pildă directorii de teatre, a fost lăsată deschisă, la fel ca înainte de '89: tarifele de colaborare (coşmarul teatrelor din provincie, mai ales, care de cele mai multe ori, recurg la colaboratori din necesităţi repertoriale sau de susţinere a prestigiului cultural) pot fi negociate numai în cazuri de excepţie. Şi, la fel ca înainte, excepţia devine regulă. Mulţi directori de teatre sunt conştienţi de această mistificare la care recurg pentru a susţine credibil (şi din punct de vedere financiar) creativitatea artiştilor.

Acest document ministerial, însă, atrage atenţia, acum în 1995, că atitudinea Statului român faţă de Cultura naţională se bazează pe un simplu act birocratic. Valorizarea creativităţii, a spiritualităţii româneşti, este apanajul birocraţilor. Contextul nu este departe de acela al Franţei, de pildă, din momentul **mai 1968**, când tulburările studenţeşti şi din alte straturi ale societăţii civile franceze au determinat, între altele, contacte mai frecvente între reprezentanţii ministeriali ai Puterii şi liderii comunităţii teatrale. Maliţia autoarei unei cărţi despre **Teatrul în Stat** (Raymonde Temkine, 1992), care examinează relaţia Teatru-Stat între 1968 şi 1992, arată că unii dintre aceşti lideri deţin acum poziţii oficiale în cultura franceză. Desigur, nu e vorba de maliţie ci de constatarea unui fapt!

Aceste contacte, însă, în România, sunt scurtcircuitate. Nu există un dialog substanţial şi constructiv între comunitatea artistică şi reprezentanţii administrativi şi ai gestiunii culturale. Tentativa recentă a noii Alianţe Naţionale a Uniunilor de Creatori (ANUC), de a solicita şi a obţine o audienţă la Preşedintele României am perceput-o mai degrabă din perspectiva semnalării unui partener de dialog: dar cui a fost adresat semnalul şi când? Întâlnirea a avut loc în aceeaşi zi, 16 februarie (!), când în „Evenimentul zilei", la rubrica „Ultima oră" apărea ştirea despre documentul triplu ministerial! La dialogul de la Cotroceni, se pare că nimeni nu era informat despre acest lucru. Ba, mai mult, instrucţiuni prealabile ale unui consilier prezidenţial, au schiţat ceremonialul dialogului: fiecare Uniune de creatori trebuia să adreseze, în scris, pe o pagină, o cerere expresă pentru Preşedinte! Ironia soartei, apropo de data de 16 februarie; dacă atunci muncitorii de la atelierele Griviţa reclamau, prin grevă, anumite drepturi (episodul Roaită se pare că a devenit astăzi lămurit, ca mistificare), acum n-au fost reclamate drepturi, ci expuse doleanţe! Cum, la ora la care scriu, în afara UNITER, nici o altă Uniune nu s-a manifestat public faţă de o altă „scenă dintr-o execuţie" petrecută în relaţia Artist-Putere, semnele de întrebare măresc scorul faţă de cele de afirmare. Rămâne evident, întrebarea: de ce, astăzi, în România, Şeful Statului este solicitat?

Wadi Bouzar

Wadi Bouzar este un exemplu edificator al unei treceri fericite spre literatură. Universitar cunoscut pentru eseurile sale privind aspecte ale culturii maghrebiene, dar şi prin romanul „Les Fleuves ont toujours deux rives" (Enal, 1986), pentru care a primit* Premiul Africii Mediteranee *în 1987, Wadi Bouzar a publicat şi nuvele în diverse periodice.

Nuvela „Sur la montagne des montagnes", o împletire a arhaicului cu modernitatea, realizată mai ales, la nivelul limbajului oferă repetiţiei o valoare incantatorie. Timpurile verbale au, dincolo de valorile gramaticale, o încărcătură de etern care aminteşte de textele sacre.

PE MUNTELE MUNŢILOR

Cu greu, bătrânul muntean ajunse în sfârşit în vârf. Se aşeză cu răsuflarea tăiată şi se odihni. Aerul era puternic. Privi oamenii din jurul lui, oamenii care-l ajutaseră la urcuş. Privi mai departe, mai jos, celelalte piscuri. I se păru că a urcat pe vârful vârfurilor. Privi la tot ce era jos, la câmpia vastă. O privi mult timp în linişte. Şi zise:

– Ce mare e lumea!

Era pentru prima oară când se depărta atât de mult de satul unde îşi petrecuse toată viaţa. Şi aşteptase să ajungă atât de bătrân ca să o facă. Şi era deasemeni prima oară când urca pe vârful muntelui munţilor şi când vedea tot ţinutul. Pentru el, pentru cei din sat, muntele munţilor…

Rămaseră acolo. Cei din sat aveau 15 ani mai mult. Ei tăceau pentru că el nu vorbea. El, stăpânul stăpânilor care îi învăţase de-a lungul atâtor ani că trebuiau să aibă întotdeauna stăpâni. Nu stăpâni ai puterii. Nu stăpâni prin putere. Stăpâni prin cunoaştere. Prin înţelepciune. Prin cinste. Simţeau că el nu voia să vorbească, că nu trebuia să vorbească. Aşteptau ca el să decidă ceva. Poate plecarea. Poate rămânerea. Ce anume? Nu ştiau. Îi făcuse să creadă că întotdeauna sfârşeşti prin a şti, chiar dacă prea târziu. Că e suficient să aştepţi, că viaţa e mai îndelungată, că timpul e mai lent când ştii uneori să taci, când ştii să asculţi liniştea şi non-liniştea, când această viaţă este şi acest timp se scurge mai ales în interiorul tău. Îi învăţase că oamenii din oraş sunt cei care nu au timp. El spunea:

– Timpul oamenilor din oraşe este întotdeauna în afara lor. Îi învăţase atâtea lucruri… El zicea:

– Evitaţi oraşele. Nu vă duceţi niciodată în oraşul cu o sută de coline. Cultivaţi-vă pământul, tăiaţi-vă arborii, recoltaţi-vă fructele, îngrijiţi-vă animalele. Ajutaţi-vă, rămâneţi credincioşi satului. Dacă plecaţi pentru mult timp, nu veţi mai putea să veniţi şi veţi fi foarte nefericiţi. Şi ei, fidelii, nu părăsiseră niciodată satul. Oraşul cu o sută de coline… Şeicul ştia ce se petrecea acolo. El ştia totul. Musulmani răi au existat în alte părţi în ţară. Dar niciodată ca în acest oraş. Nu mai erau salutaţi bătrânii. Se mintea, se înşela, se fura, se ucidea.

– Dumnezeu ne păzeşte de aceste rele, repeta şeicul.

În oraşul cu o sută de coline, oamenii nu erau capabili nici să se uite la un meci de fotbal fără a sfârşi prin a se bate. I s-a povestit că şi arbitrul putea fi lovit. Şeicul ştia ce este un arbitru. Nu fusese el însuşi arbitrul satului? Toată viaţa sa văzuse înfruntări umane, oameni adunaţi, oameni în grup. Mult mai rar se întâmpla ca un om singur să înfrunte alţi oameni adunaţi. Şeicul simţea cel mai profund dispreţ cu privire la cei care se adună pentru a ataca un om singur, pentru a-i face un rău. El avea stimă pentru luptătorii solitari. El însuşi, atât de legat de sat, nu fusese adesea un luptător solitar? I se întâmplase să fie singur în faţa nedreptăţii, a lipsei de măsură şi a violenţei tuturor. Se străduise să fie întotdeauna de partea celui mai slab, mai umilit, mai sărac. Acum era la sfârşitul vieţii. Şi după această lungă bătălie pe care o dusese, nu mai rămăsese decât cu şase fideli. Cei şase fideli care erau aşezaţi în acest moment lângă el pe vârful muntelui munţilor. Şi şase, erau puţin. Şi şase, erau mult. I-ar fi rămas şapte. Dar Fiul Secund nu era acolo. Unul din motivele pentru care şeicul îl iubea pe Fiul Secund, era acela că acesta din urmă era un solitar ca şi el. Cea mai bună armă a Fiului Secund era tocul lui. Fiul Secund scria cuvinte. Şeicul le rostea. Şi prin asta se asemănau. Ştiau să folosească arma teribilă a cuvintelor.

Şeicul era aşa de bătrân acum, cu silueta lui uscăţivă şi cu tunica de lână fluturând pe vântul înălţimilor. Şi ochii săi urduroşi care vedeau însă departe. Şi lungul său băţ de frasin cu mâner în teacă de piele. Îşi reamintea… Trecuseră de atunci mai multe anotimpuri… Prima dată când a venit Fiul Secund, şeicul îl întrebase:

– Mi s-a spus numele tău. Eşti din satul nostru sau din satul mare din partea cealaltă?

– Sunt din satul mare, din partea cealaltă, Şeic, de partea cealaltă a oraşului cu o sută de coline, de la jumătatea înălţimii muntelui de fier.

– E aceeaşi familie. Vezi tu, eu nu am părăsit niciodată satul. Dar am vorbit cu mulţi oameni în viaţa mea. M-au asigurat că e vorba de aceeaşi familie. Când s-a înfiripat totul la început. Când stăpânul stăpânilor a făcut muntele şi câmpia şi marea şi primii oameni. Şi apoi, tu eşti trimis de prietenul Primului Fiu. Atunci acest sat e satul tău. De altfel, de ce l-ai ales?

– Pentru asta, Şeic, pentru că e din aceeaşi familie. Şi de asemenea, pentru că e satul celui pe care-l numiţi Primul Fiu.

– Deci vei scrie ca Primul Fiu?

– Voi scrie ca Primul Fiu, o carte despre satul cu ani şi ani de după el, şi fără îndoială, va fi ceva foarte diferit de ceea ce a scris el.

– Eşti deci scriitor ca Primul Fiu?

– În tot cazul, scriu, Şeic. În oraşul cu o sută de coline unde locuiesc, am de a face cu două feluri de oameni. Sunt cei care nu mă citesc şi care nu vor să fiu scriitor. Sunt cei care mă citesc şi care, cel mai ades, gândesc că sunt. În tot cazul, scriu.

– Cred că ghicesc suferinţa ta în oraşul cu o sută de coline. Eu văd sinceritatea şi curajul în ochii tăi. Toţi oamenii sinceri suferă acolo şi suferă de două ori, pentru că nu mai pot veni în sat. Am să-ţi spun tot ce ştiu despre sat de când lumea e lume.

– Dar, când lumea era lume, nu era satul.

– Nu exista cu adevărat satul, dar erau deja grupări de oameni, pentru că omul are nevoie de om.

– Adevărat. Acum eu voi lua notiţe. Voi scrie pentru a-mi aminti ce mi-aţi spus.

Vesta de pânză a Fiului Secund semăna cu acelea ale soldaţilor care trec din timp în timp prin sat. El deschise nasturele unuia din largile buzunare. Mai multe stilouri erau fixate aici şi străluciră în Soare. Şeicul le privi cu un aer maliţios. Apoi se puse pe un râs sincer, dar era un râs comunicativ. Şeicul de obicei râzând numai cu ochii.

– De ce ai atâtea tocuri?

Şeicul zicea tocuri dar ştia ce este un stilou. Înainte, pe timpul când avea mai multă sănătate şi forţă folosea un toc cu o călimară de cerneală separat. În zilele noastre, tocul conţine o sticlă foarte mică de cerneală şi e mai practic aşa. Şeicul nu voia să zică stilou. Nu prea iubea cuvintele noi pentru că, în fond, gândea el, lucrurile sunt aceleaşi de când lumea e lume. Viaţa devenise grea pentru că alţi oameni voiau tot felul de lucruri noi şi foloseau tot felul de cuvinte noi. Şeicul ştia că totul se poate schimba, doar omul nu, că totul poate trece şi mai ales viaţa omului. Când soţia lui era încă în viaţă şi când amândoi aveau un necaz, ea îi spunea:

– Totul trece.

Şi ei suportau. Şeicul ar fi zis în cel mai rău caz: toc cu cerneală. Dar cuvântul stilou, ce cuvânt bizar… unde l-or fi căutat?

– De ce ai atâtea tocuri?

– E o manie, Şeic, le colecţionez. Mai am încă şi mai multe acasă.

– Nu te serveşti niciodată de maşină?

– Maşină de scris?

– Da, maşină la care se scrie cu două mâini.

– Nu, Şeic, nu-mi plac acele maşini. Numai hârtie şi un stilou.

– Fii mai pe înţeles. Există lucruri pe care le ştiu şi altele pe care nu le ştiu. Eu am învăţat totul aici în munte. Nu am fost niciodată în oraşul cu o sută de coline.

– Ei bine, numai cu un stilou poţi face să intre aproape întreaga noastră viaţă în aceste foi de hârtie.

– E extraordinar. Adevărul este că eu ştiam aceasta. Vroiam să ţi-o spun.

– Înţeleg, Şeic. Oamenii care ştiu mult dau impresia că ignoră totul pentru că ştiu că nu ştiu niciodată destul.

– Primul Fiu, scriitorul satului nostru, avea şi el multe tocuri, atunci eu te voi numi Fiul Secund cu zece tocuri. Iată, şi un alt nume, complet.

El se întrerupse o clipă şi reluă:

– De când fiii mei au părăsit satul, nu mai sunt fiii mei adevăraţi. Şi de când soţia mea e moartă... tăcu din nou şi faţa i se întunecă. Apoi, dorind cu tot dinadinsul să se lase în voia gândurilor care-l apăsau, declară:

– E mai bine să nu ai încredere în maşină şi apoi una din mâini îţi este liberă. E atât de importantă o mână.

Şeicul vorbi mult timp, mult. Fiul Secund venea să-l vadă la sfârşitul dimineţii sau în unele după-amiezi, după siestă.

– Totul a început cu mult timp în urmă. Lumea era făcută deja. Exista muntele şi câmpia şi marea. Anotimpurile îşi urmau cursul iarna, ningea pe munte. Ploua cu găleata la câmpie. Primăvara înfloreau cireşii. Primăvara deja era scurtă. Toamna mai lungă şi plăcută. Anotimpurile îşi urmau cursul. Erau mult mai puţini oameni. Această ţară era mai puţin populată. Toate ţările pământului erau mai puţin populate. Nu se ştie bine ce era o ţară. O ţară era o regiune, erau împrejurimile. Comunicaţia se făcea greu, călătoriile se făceau încet. Despre aceastea, cu mult timp în urmă...

Importanţa strategică a satului. Permite supravegherea câmpiei. Şi-a schimbat adesea stăpânitorul.

Exista în timpul cartaginezilor. Roma şi-a anexat regiunea şi ţara. În secolul XI după Hristos, un călător numeşte satul „locul unde se depozita ceva". Grânele ţăranilor din câmpie cu siguranţă. Vorbeşte de vestigiile romane, de fântâni şi ape curgătoare, de grădinile sale şi moara sa. Triburi nomade vin din Răsărit. Parcurg câmpia în mari nori de praf. Oameni în veşnică mişcare. Puţini devin sedentari.

1840, satul rezistă. Satul e luat de francezi... E foarte devreme. El coboară pe strada principală. Destul de înalt. Foarte drept. Cizme cu pinteni care lovesc şoseaua. Uniformă roşie. Tunică cu butoni de piele. Cu sabie la şold. Cu mâna pe plăsea. Reflexe de piele tăbăcită. Reflexe de aramă. Coboară strada principală. Strada goală. Chip prelung. Buze fine şi strânse. Trei sute de metri mai jos, o siluetă. Capătă contur. Merge fără zgomot. Destul de înalt. Foarte drept. Cu tunica neagră. Turban de un alb imaculat cu prelungiri de pânză atârnând spre umeri. Neînarmat. Mers fără zgomot. Mocasini de piele fini. Urcă strada principală. Strada pustie. Chip prelung. Palid. Concentrat. Nas coroiat. Profil vulturesc. Ochi clari şi trişti. Fixează ceva foarte îndepărtat. Dincolo de stradă. De strada uşor în pantă pe care o urcă. De stat. Muntele munţilor. Se încrucişează la doi metri distanţă. Omul cu tunică neagră fixează mereu un punct nedefinit, dincolo de ceea ce poate fi cunoscut, dincolo de ceea ce poate fi spus. Ofiţerul francez se opreşte o secundă. Pocneşte din călcâie şi se înclină uşor. Omul cu tunică neagră face un semn aproape imperceptibil cu capul fără a privi ofiţerul. Îşi urmează drumul către indefinibil. După ce a depăşit ofiţerul silueta lui se încovoaie uşor. În el, toată memoria satului. De atunci, a trecut mult timp. Mult timp după ce lumea a fost făcută. Mult după ce muntele şi câmpia şi marea erau deja. Pe când atâtea anotimpuri se succedaseră deja.

Fiul Secund revenise pentru a studia satul. Scrisese o carte despre ei, despre el Şeicul. Ah, dacă Şeicul ar fi putut să citească... I se rezumaseră, i se explicaseră pasajele. Fiul Secund vorbea de oameni şi de lucruri, de munţii din jurul muntelui munţilor, cu zăpadă şi vară, albastră şi albă, sub un cer albastru şi alb... Acolo sus, pe vârful vârfurilor, pe muntele munţilor. Şeicul se îndreptă. Putea încă să stea drept. Privise lung marile piscuri din jurul vastei câmpii de jos. Meditase mult. Îşi amintise mult timp. Se întoarse către fideli şi vocea sa tremură uşor:

– Sunt veşti de la el?

Un nume era inutil. Toţi ştiau că vorbea de Fiul Secund cu zece tocuri.

– Nimic, Şeic, dar va veni, cu siguranţă. Privirea şeicului se voală.

Deodată păru foarte fragil. Reîncepu să vorbească şi tonul era ferm:

– Vă veţi întoarce în sat.

Se priviră surprinşi.

– Nu fără dumneata...

– Vă aşteptăm...

– Nu puteţi să coborâţi singur...

Şeicul îşi înălţă capul.

– Linişte. V-am spus să plecaţi. Nu discutaţi. Veţi veni să mă căutaţi, exact după cincisprezece zile.

– Dar...

– Nu discutaţi. Duceţi-vă, duceţi-vă, plecaţi! Îşi învârti bastonul cu o forţă surprinzătoare. Îl fixau stupefiaţi.

– Aţi auzit, plecaţi. Dumnezeu să vă aibă în pază. Plecaţi!

Se apropie de ei şi vârtelniţe furioase îi atinseră uşor. Dădeau înapoi.

– Şi să nu reveniţi. Şi nu trimiteţi pe nimeni, auziţi, pe nimeni. Dacă nu, vă reneg. Facă-se voia Lui Dumnezeu.

Ei începură să coboare. Păstrau liniştea. Din timp în timp se întorceau şi vedeau silueta lui pe vârful vârfurilor. Se făcu tot mai dreaptă. Deveni tot mai mică. În curând nu mai era decât o linie. Apoi un punct. Apoi nimic. Doi sau trei plânseră. Ceilalţi nu plânseră dar era ca şi cum ar fi făcut-o. Vântul le uscase lacrimile când zăriră primii cireşi ai satului. Traversară strada principală. Trecură prin faţa casei lui. Totul era închis. Prevăzuse tot. La plecare, ei nu remarcaseră că lăsase obloanele. În centrul centrelor ei schimbară câteva cuvinte. Seara reuniră sfatul bătrânilor. Le-au spus cele cuvenite. Bătrâni erau puţini. Şi tineri la fel, erau puţini în sat. Se pierduseră în oraşe. Şi cei care erau în oraşe veneau rar. Şi cei care erau în oraşul cu o sută de coline nu veneau niciodată. Şi aceasta era tocmai seara bătrânilor. Ei au ascultat în linişte şi au dat cu gravitate din cap. Toţi se întoarseră la casele lor. Nimeni nu vorbi despre Şeic. Nimeni nu a făcut nici măcar o aluzie la el. Regula tăcerii se abătu asupra satului. Când oameni veniţi din oraşe cereau veşti despre Şeic, după ce se mirau de a fi găsit, pentru prima oară, casa lui total închisă, li se răspundea:

– E plecat în voiaj.

– Ei, asta-i, el care nu călătoreşte niciodată... Lipseşte mult timp?

– Nu se ştie. Va reveni într-o bună zi.

Şi vizitatorii înţelegeau că nu trebuiau să insiste. La întoarcerea în oraşe, ei se întrebau, făceau mii de supoziţii şi uneori dintre cele mai bizare. Unii îşi imaginau o poveste sumbră cu o moştenire de parcă Şeicul ar fi posedat şi altceva în afara micii lui case. Dar alţii îşi ziceau că până la urmă tot se va afla. Arborii începură să-şi piardă frunzele. Vântul deveni tăios şi cerul se întuneca. În a cincisprezecea zi, fidelii porniră devreme cu frânghii şi pături. Le era foarte frig. Ajunseră la vârful vârfurilor. Şi nu reveniră decât la căderea nopţii. Când fidelii deschiseră casa Şeicului, nu găsiră aici decât o rogojină, o lampă cu gaz, vase din pământ ars, ceva provizii de ulei de măsline, smochine şi ceai verde. Şeicul nu dorise curent electric. Instalatorii plecaseră luându-l drept nebun. Fidelii îşi amintiră că puţin după moartea soţiei, la căderea nopţii, o camionetă staţionase în faţa casei şeicului şi încărcase vreo trei sau patru obiecte umile de mobilier.

Fiul Secund nu reveni niciodată în sat. Nu-i mai revăzu pe cei şase fideli. Un moment avu remuşcări. Remuşcări de a nu fi fost acolo, când îl înhumară în mica grădină a locuinţei sale, lângă mormântul Primului Fiu, pe partea muntelui munţilor. Fiului Secund nu-i plăcea să asiste la îngroparea celor pe care-i iubea. Cei pe care-i iubea trăiau întotdeauna în el.

Ştia că mai existau încă lucruri frumoase, că existau încă oameni remarcabili. Dar ceva se schimbase. O lume dispăruse odată cu şeicul. Nimic, nimeni nu ar putea să-l înlocuiască. Acum alţii nu sunt moşteniţi în acelaşi fel. Şeicul era ultimul care i-a moştenit pe părinţii săi, încă de pe timpul când nu exista satul şi când existau numai „oameni adunaţi". Cuvintele lui au rămas în Fiul Secund ca o muzică. Le mai aude încă. Şeicul spunea că totul a început cu mult timp în urmă când lumea era deja făcută, când exista deja muntele munţilor şi câmpia şi marea, când anotimpurile îşi urmau deja cursul...

În româneşte de
Teodora Moţet

roza vânturilor

GENGIZ BEKTAŞ
(Turcia)

Sisif

Ziua se face limpede
Ciori înşiruite pe drum
La piciorul salciei somnoroase
Sisif/Apă/Aici în câmpie
plopul redescoperă zilnic pământul
Sisif – apă
Snopi de grâu înmănunchiaţi
în secole
De-a lungul secolelor pe carele
cu boi
Unde-i începutul cerului
Mai rece răsare soarele deasupra
secolelor
Fiecare epoca semnul unui cuţit
Adânc îndărătul cicatricei
O grea nostalgie
Această lumină limpede
Obosită pe mâini
Necontenit obosită pe mâini
Anatolia Sisif Apă

În româneşte de
Petre Stoica

Poezia română din Iugoslavia

de OCTAV PĂUN

Literatura română din Iugoslavia cuprinsă în spaţiul geografic al Provinciei Vojvodina, R. Serbia, şi care va celebra în acest deceniu o jumătate de secol de existenţă, a marcat o certă evoluţie artistică atât pe plan estetic, în transfigurarea poetică a particularităţilor fiecărui creator, cât şi în căutarea permanentă a identităţii în confruntarea loială, deschisă, sinceră cu alteritatea.

Această literatură se circumscrie unei îndelungate şi diverse tradiţii culturale de peste un secol şi jumătate, cu rădăcini într-o cultură etnografică, în larga reţea de şcoli cu predare în limba maternă, în activitatea intensă a asociaţiilor şi instituţiilor culturale ca şi în înfiinţarea de ziare şi reviste, unele, e adevărat, cu existenţă efemeră şi de o valoare mai modestă. Literatura română din acest spaţiu cultural a parcurs, mai ales în anii postbelici, un drum ascendent, înregistrând aproape toate etapele artei şi literaturii din ţările cu regimuri totalitare, totuşi cu sensibile deosebiri faţă de alte literaturi din fostele state satelite ale centrului comunist.

Echidistanţa Iugoslaviei faţă de superputeri a creat, totuşi, condiţii mai favorabile dezvoltării normale a artei şi literaturii, independenţei artistului faţă de ideologia partidului unic. Şi cu toate că şi aici a funcţionat o cenzură a creaţiei artistice, care a favorizat, într-o anumită perioadă, suspiciunea, delaţiunea şi chiar existenţa gulag-urilor, aceasta nu a reuşit să îngrădească manifestarea spiritului creator. După anii '70 s-au creat premise favorabile exprimării în plan artistic a idealurilor naţionalităţilor care trăiesc în acest spaţiu cultural.

Totuşi, o literatură a unei etnii nu poate fi concepută fără talente, care în condiţiile date şi-au pus problema cardinală: în ce limbă să scrie? Această atitudine spirituală este, indiscutabil, o lecţie de pedagogie şi morală. O primă concluzie – de cea mai mare importanţă – priveşte ieşirea din provincialism, orientarea spre literatura naţională, fără a pierde contactul cu celelalte literaturi din cuprinsul Iugoslaviei şi, îndeosebi, cu literatura sârbă, şi nu în ultimul rând depăşirea izolării. Rămâi tribunul unei **etnii mici cu suflet mare** şi te consacri scrisului în limba maternă, sau aspiri la o altă glorie, care poate fi mai ispititoare, exprimându-te în limba majorităţii pentru a găsi un loc precis şi definisabil?

Tot ceea ce s-a înfăptuit în plan artistico-literar şi, în general, cultural, în cele peste patru decenii este legat, indiscutabil, de apariţia, în 1946, a suplimentului **Libertatea literară** al hebdomadarului **Libertatea**, care a avut ca redactor răspunzător pe Vasile (Vasko) Popa şi apoi, în 1947, de înfiinţarea revistei **Lumina** având-l în frunte pe acelaşi Vasko Popa, care din 1948 se va retrage de la conducerea revistei, consacrându-se scrisului în limba sârbă, devenind unul din reprezentanţii de frunte ai poeziei iugoslave şi europene. E un fapt unanim recunoscut că spiritul vaskopopian se va institui ca unul tutelar, influenţând întreaga evoluţie a literaturii române din Iugoslavia.

Privită prin această prismă, poezia publicată de poeţii români din Iugoslavia se situează la un nivel remarcabil. Proza care s-a scris până acum prezintă, cu foarte puţine excepţii, doar un interes documentar.

Aflându-se la răscrucea a două literaturi, îndeosebi a literaturii române şi a literaturii sârbe, distingem în poezia română din acest spaţiu cultural pe de o parte recursul la discursuri şi modalităţi artistice clasice, tradiţionale, iar pe de altă parte o largă deschidere spre un limbaj poetic de o accentuată modernitate, conducând la configurarea unor personalităţi literare puternice, voci poetice inconfundabile.

Din generaţia vârstnică amintim pe Mihai Avramescu, Ion Bălan, Radu Flora, Florica Ştefan, Ion Miloş, Iulian Rista-Bugariu şi Mihai Condali; din generaţia mijlocie pe Ioan Flora, Slavco Almăjan, Petru Cârdu şi Felicia Marina-Munteanu, iar din generaţia tânără pe Ileana Ursu, Mariana Dan, Nicu Ciobanu, Ioan Baba şi Pavel Gătăianţu.

Tabloul poeziei, aşa cum am mai afirmat, se înfăţişează impresionant, iar prin unii reprezentanţi a atins pragul de sus al valorii artistice. Creaţia poetică a trecut cu bine examenul esteticii moderne, nu fără a se înregistra, şi aici, la începuturi, cultivarea temelor şi motivelor poetice de după cel de-al doilea război mondial în literaturile din ţările foste socialiste, cu faza clişeelor arhicunoscute sau „cosmetizarea" **locurilor comune,** până în deceniul şapte când, influenţată de ceea ce se petrecea în literatura iugoslavă, se produce o largă deschidere spre modernitate şi chiar postmodernism şi când apar personalităţile marcante ale acestei poezii; Ioan Flora, Slavco Almăjan, Petru Cârdu, Felicia Marina-Munteanu, Marian Dan şi Pavel Gătăianţu.

Dar procesul de înnoire a lirismului se constată şi în poezia vârstnicilor, mai ales la Mihai Avramescu, Radu Flora şi Mihai Condali care şi-au racordat virtuţile lirice tradiţionale la suflul nou al timpului prezent, aducându-şi o contribuţie benefică la stimularea creaţiei originale.

Generaţia vârstnică, **întemeietoare** a literaturii române din Iugoslavia, a urmat, cu precădere, o direcţie tradiţională care a evidenţiat temele etern-majore ale spiritualităţii umane, în cuprinsul cărora un loc fundamental îl ocupă satul. Dar satul văzut nu ca un antipod al oraşului, ci ca un generator de reale virtuţi, păstrător de datini, obiceiuri, credinţă şi, îndeosebi, limbă, ca un spaţiu universal valabil, unic. Nostalgia satului natal degajă o paletă de culori stinse circumscrisă amintirilor şi trăirilor copilăriei la care se adaugă o reflecţie gravă, bine temperată, asupra sensurilor existenţiale, făcându-se encomionul începuturilor, cu rădăcini în poezia transilvană. (G. Coşbuc, Şt. O. Iosif, Octavian Goga) sau cu cea a lui Ion Pillat.

Scriitori pe mapamond

■ **Baudelaire et l'expérience du gouffre**, Benjamin Fondane. Fondane, român de origine, care a ales să trăiască în Franţa şi să scrie în limba franceză, a terminat în 1942 acest magnific eseu despre iubirea fraternă. El ştia că nu va avea timp să îndrepte eventualele erori pentru că trebuia să fugă de oroare. A murit într-un lagăr de concentrare. De aceea volumul prefaţat de Patrice Beray ne oferă textul nud, nerevizuit. Şi este foarte bine aşa, pentru că această lungă reflecţie asupra lui Baudelaire nu este altfel decât tot ce a scris Fondane, o formidabilă lecţie de viaţă formulată cu pasiune, sub semnul grabei şi pericolului, foarte departe de monografiile politicoase şi şlefuite. Ceea ce-şi propune aici Fondane, aşa cum a făcut şi în tulburătoarea carte **Rimbaud le voyou**, este să însoţească un itinerariu spiritual, să-şi pună întrebări asupra rolului poeziei, încercând să înţeleagă contradicţiile lui Baudelaire. Fondane se întreabă ce poate semnifica „arta pentru artă" atâta timp cât poezia este un scop în sine. Or, se ştie că Baudelaire a făcut totul ca să se creadă că opera sa este închinată frumosului ideal. Cu obstinaţie şi gravitate, Fondane ne propune un Baudelaire mistic care ştie precis că „marea poezie este o tentativă de a descoperi viaţa, viaţa absentă". Lectura eseului lui Fondane despre Baudelaire ne ajută să înţelegem că „nevoia de poezie exclude totul, fiindu-şi suficientă", porneşte din adâncul fiinţei poetului şi este indispensabilă.

■ În ultimul număr al revistei **La sape**, Michel Besnier propune un mic dosar al poetului Christian Bachelin. Nu pentru a redescoperi ci, pur şi simplu, pentru a descoperi încă o dată o scriitură cu totul singulară care nu s-a lăsat niciodată influenţată de facilităţile modei, o scriitură care nu a căutat să rivalizeze cu nimic. Ar trebui citate multe pasaje din acest dosar pentru a înţelege importanţa acestei poezii care caută să sesizeze ce scapă altor moduri de gândire. Poet liric, dar puţin tolerant faţă de lirism, Besnier scrie despre poezia lui Bachelin: „C. Bachelin cântă totul în versuri, într-o perioadă în care poeţii nu mai vor să cânte. În poemele sale, realitatea poate fi banală, strălucitoare, interiorizată, contestată... dar întotdeauna este cântată".

■ Artur Pérez-Reverte este mulţumit. Cartea sa **Tableau de maître flamand** (1994) este tradusă în 20 de ţări şi a ajuns la un milion de exemplare. „Nu mi-am închipuit scriind că voi putea vinde atât de mult. Acum ştiu că o carte se poate vinde bine. Mi-am pierdut candoarea". Lectorul, care înainte era pentru autor ceva abstract, a devenit o realitate. Asta nu a schimbat însă nimic în maniera sa de scris: „Eu scriu de plăcere. Un roman este o lume în care vreau să trăiesc timp de trei-patru ani. Important este să fie bine construit. Îmi petrec un an cu documentarea ca să pot stăpâni toate detaliile şi, în general, îmi aleg temele pe care le stăpânesc bine – pictura, scrima, şahul. Un roman este seducţie şi falsificare. Nimeni nu poate falsifica un bilet de bancă fără să ştie cum arată originalul". Pérez-Reverte şi-a început cariera ca jurnalist de investigaţie făcând reportaje de anvergură. Din acea perioadă şi-a păstrat curiozitatea, luciditatea şi, mai ales, scepticismul.

■ Franz Kafka a cerut editorului său să-i distrugă după moarte toate manuscrisele. Unul dintre acestea a scăpat însă şi a fost scos din Praga după venirea naziştilor. Un editor german – Stromfeld Verlag – a publicat, împreună cu un facsimil în manuscris al unui capitol din „Procesul", o nouă ediţie a acestuia. Manuscrisul **Procesului** a fost reconstituit prima oară de Max Brod care, plecând de la un număr incalculabil de fragmente, le-a aranjat într-o ordine pe care a considerat-o ca fiind cea dorită de Kafka şi conţine toate corecţiile făcute de autor. Manuscrisul a fost publicat cu acordul muzeului Schiller unde a fost depozitat. Cea mai mare parte a manuscriselor lui Kafka se află la Bodleia Library d'Oxford care se încăpăţânează să le păstreze pentru o ediţie proprie.

Marka Dona

Poezie și meditație

de VASILIS VITSAXIS

Marii gânditori ai antichității, cu toate că aveau limpede în fața lor raportul strâns, nu numai personal, ci și interior, dintre poezie și filosofie (Xenofon, Parmenide, Empedocle, a căror tradiție a fost continuată mai târziu de romanul Lucrețiu), au conferit întotdeauna celei dintâi cel puțin locul secund în comparație cu abordarea intelectivă a cunoașterii pe care o reprezenta filosofia.

Acest raport strâns a fost proiectat, prima dată în întreaga istorie a civilizației europene, de plăsmuirea mitică antică greacă, așa cum rezultă din „istoria" primei întâlniri dintre Socrate și Platon.

Povestea ne este relatată de Diogene Laertios. Se spune că Socrate a visat că ținea pe genunchi un pui de lebădă și că atunci când aceasta a căpătat aripi și a putut să zboare, s-a înălțat spre cer cu un cântec mieros. A doua zi Socrate l-a întâlnit pe Platon. El era pasărea, spunea. Într-adevăr, Platon era lebăda albă ca spuma ce fredona cântecul Cuvântului.

Este binecunoscută afirmația lui Aristotel care a plasat poezia ierarhic mai sus decât istoria, dar care astfel a încadrat-o indirect pe un loc inferior filosofiei, din moment ce aceasta din urmă a fost situată, comparativ, pe cea mai înaltă treaptă valorică.

Acest „antagonism" dintre filosofie și poezie care se întâlnește, voalat sau limpede, în frecventa valorificare comparativă a celor două, la Platon, dar și la mulți dintre gânditorii epocilor ulterioare, își are desigur, explicația sa.

Cunoscutul specialist în Platon, francezul A. Diès, în observațiile preliminare la **Republica** (Diès A., Platon, **Oeuvres Complètes**, vol. VI, **La République**, ed. Belles Lettres, Paris, 1959. p. CXV), arată: „Poezia este rivala filosofiei fiindcă și ea este pedagog, dar și filosofia este rivala poeziei fiindcă și ea este poet în felul ei".

„...Se poate spune că poezia este spumă a oricărei filosofii", va scrie Kostis Palamas (**Opere complete**, Atena, ed. 2-a, vol. 10, p. 517, 518), și aceasta „deoarece, chiar dacă filosofia urmărește cele generale și poetul, la rândul său, este inteligență universală; poetul și filosoful sunt una".

Suntem și noi poeți ai unei tragedii – spune Platon în **Legile** lui și voi și noi însă... rivali în artă și concurenții voștri la cea mai izbutită dramă... În cartea a VII-a a **Legilor**, care se referă îndeosebi la educație, Platon își mărturisește cele mai adânci gânduri și temeri referitoare la acest fapt. Nu vrea, spune, să îngăduie poeților și actorilor cu voci frumoase care au „glas mai puternic" să-și înalțe în agora orașului scenele lor în fața celor ale înțelepților (legiuitorilor) și de pe ele să recite liber femeilor și copiilor și mulțimii generalități potrivnice celor pe care le spun cei din urmă.

Dacă am zăbovit puțin asupra aserțiunilor lui Platon, aceasta se datorează faptului că filosofia platonică, așa cum este în general acceptată, a exercitat o influență covârșitoare asupra veacurilor următoare, din Evul Mediu și Renaștere până în secolul 17.

Odată cu sporirea interesului filosofic pentru artă și a rolului cognitiv pe care l-a dobândit, poezia a câștigat terenul pierdut în lunga ei rivalitate cu filosofia și se află deja cel puțin la același nivel cu ea, dacă nu cumva a depășit-o odată cu noua abordare în cercetarea lumii pe care au inaugurat-o recent științele naturii.

Mecanica cuantică a lui Max Plank, „indeterminarea" legilor naturale și „începutul incertitudinii" decretat de W. K. Heisenberg și atâtea alte noi abordări extra-estetice ale lumii

înconjurătoare, au dovedit și au convins că refugiul în cuvântul poetic este cel mai potrivit nu numai ca să „semnaleze" noile „peisaje", ci și ca să și le apropie și să le cunoască.

Această recunoaștere mai generală a nevoii de refugiu în cuvântul poetic pentru o mai bună abordare a unor spații care în mod tradițional aparțineau sferei meditative este desigur un fenomen relativ recent. Însă refugiul în cuvântul poetic al multor mari gânditori și îndeosebi al unor personalități de excepție, vizionari și deschizători de drum, care au căutat de-a lungul istoriei omenirii Adevărul suprem, a constituit mai degrabă regulă, lucru care nu este desigur întâmplător.

Meditația are nevoie de limbă. Fără ea gândirea nu e posibilă, dar și limba, la rândul ei, rămâne neputincioasă în fața culmilor minții, îndeosebi când aceasta încearcă, cu subtilele ei simboluri terestre, să exprime adevăruri transcendentale invizibile, să zboare adică „**per ea quae videntur et absurd ad illa quae non videntur et sunt**" (afirmație a lui Blondel, citată de J. Onimus, **La Connaissance Poétique**, ed Desclée de Brouwer, Paris, p. 226).

Nu este așadar ciudat că în aceste cazuri a fost folosit adesea cuvântul poetic, o „altă limbă" mai ușor adaptabilă și mai liberă, care a putut să privească dincolo de spațiile ce înconjoară hotarele prozei.

Cercetătorul și filosoful german H. Zimmer (**Philosophies of India**, Princeton University Press, 1969, p. 23) a definit în mod inspirat gândirea ca o „vorbire interioară fără sunet". Din acest motiv reflecția este limitată și delimitată de limbă. Ceea ce nu poate fi exprimat prin intermediul ei nu poate încăpea, și deci nici exista, în gândirea curentă. „Este sigur, spune Adam Schaff, că sistemul desăvârșit al limbii determină, într-un anumit sens, modul în care percepem universul; cu alte cuvinte, capacitatea cognitivă".

Așadar, când se vorbește de exprimarea inexprimabilului, e nevoie de o recreare a expresiei lingvistice, odată cu inventarea, de pildă, a unui cuvânt nou și cu încălcarea regulilor gramaticale și sintactice, ba chiar și a logicii, lucru pe care numai poezia îl poate face.

De altfel, cu emoția pe care o stârnește, cu căldura sufletului și a vibrației interioare pe care o creează, poezia pregătește omul să acceadă pe culmile semețe ale minții. Euforia interioară pe care o generează visarea poetică înlesnește descătușarea minții de lanțurile „rațiunii reci" și permite zborul spre sferele pure ale veghii conștiente.

Neîndoielnic, s-a recunoscut deja că poezia aparține avangardei căutării în paralel și în mod egal cu celelalte posibilități spirituale umane și poate chiar cu mijloace mai potrivite. E vorba, de fapt, de o căutare a Adevărului ce se află dincolo de realitatea vizibilă, dincolo de existențe, o căutare realizată nu cu mijloace predominant intelective, ci estetice.

Într-o conferință ținută pe colina ateniană Pnyx, W.Heisenberg spunea: „Dacă interpretarea depinde de explicația comună a lui Unu, de unitatea ce se află dincolo de complexitatea fenomenelor, atunci limbajul poeților este poate mai interesant decât cel al oamenilor de știință".

Trebuie, afirmă mai poetic M. Picard (**La fuite devant Dieu**, PUF, Paris, 1965, p. 20), să dăm deoparte (pe drumul pe care-l vom urma) orice ne stă în cale. Va trebui să pătrundem în miezul lucrurilor care trebuie să devină transparente. Vrem să fim capabili să vedem lucrurile unul prin intermediul celuilalt și să reușim să ne strecurăm prin cea mai mică fisură".

De la egalitatea poeziei și filosofiei am trecut astfel la preferința pentru cea dintâi și ajungem deja la încercări de respingere a abordării intelective (**cognitio intellectiva**) în fața cunoașterii senzoriale (**cognitio sensitiva**).

Expresia din Evanghelia lui Marcu – la ce i-ar folosi omului dacă ar cuceri lumea toată cu prețul păgubirii sufletului? – capătă în zilele noastre o dimensiune mistică, afirmă filosoful francez J.Onimus. Poate că e vorba într-adevăr de o păgubire a sufletului spre care se îndreaptă **cunoașterea utilă**, cea care se află pe punctul de a cuceri lumea. Victoria aceasta însă, cu toate că evidențiază forța obiectivă a spiritului, consolidând poziția omului în univers, nu riscă oare să-l alieneze? Cunoștințele și faptele lui nu adaugă nimic existenței lui, ci mai degrabă îl abat de la sine și-l condamnă la o uriașă „distracție". În ceea ce face nu se găsește niciodată pe sine fiindcă el nu constituie ținta acțiunii lui și activitatea lui nu-l conduce la nimic uman, ci cu ritmuri amețitoare îl cufundă în ea. Poezia răstoarnă acest raport. Pentru ea esențialul nu este succesul obiectiv, ci acțiunea care devine scop, așa cum cu oarecare exagerare a spus-o J.P.Sartre (**Situations**, II, 86), „este eșecul **practic**, cel care ne întoarce spre noi înșine și în acest fel ne întoarce spre prezența universului".

În românește de
Elena Lazăr

1) Mihai Beniuc şi Şerban Cioculescu amuzându-se de „Cântecele inimii“ (1960)

2) Sufereu împreună la „România Literară“: Vasile Băran şi Mircea Iorgulescu.

3) O nouă promoţie promite mult: George Bocşa şi Marian Drăghici.

4) În faţa Adunării generale a Scriitorilor s-au aflat şi Iustin Panţa, Alexandru Istrate (director U.S.) şi Lucian Vasiliu.

5) Gheorghe Pituţ meditează la mutarea damei. Îl asistă pierduţi Virgil Mazilescu, Iulian Neacşu şi Voicu Bugariu.

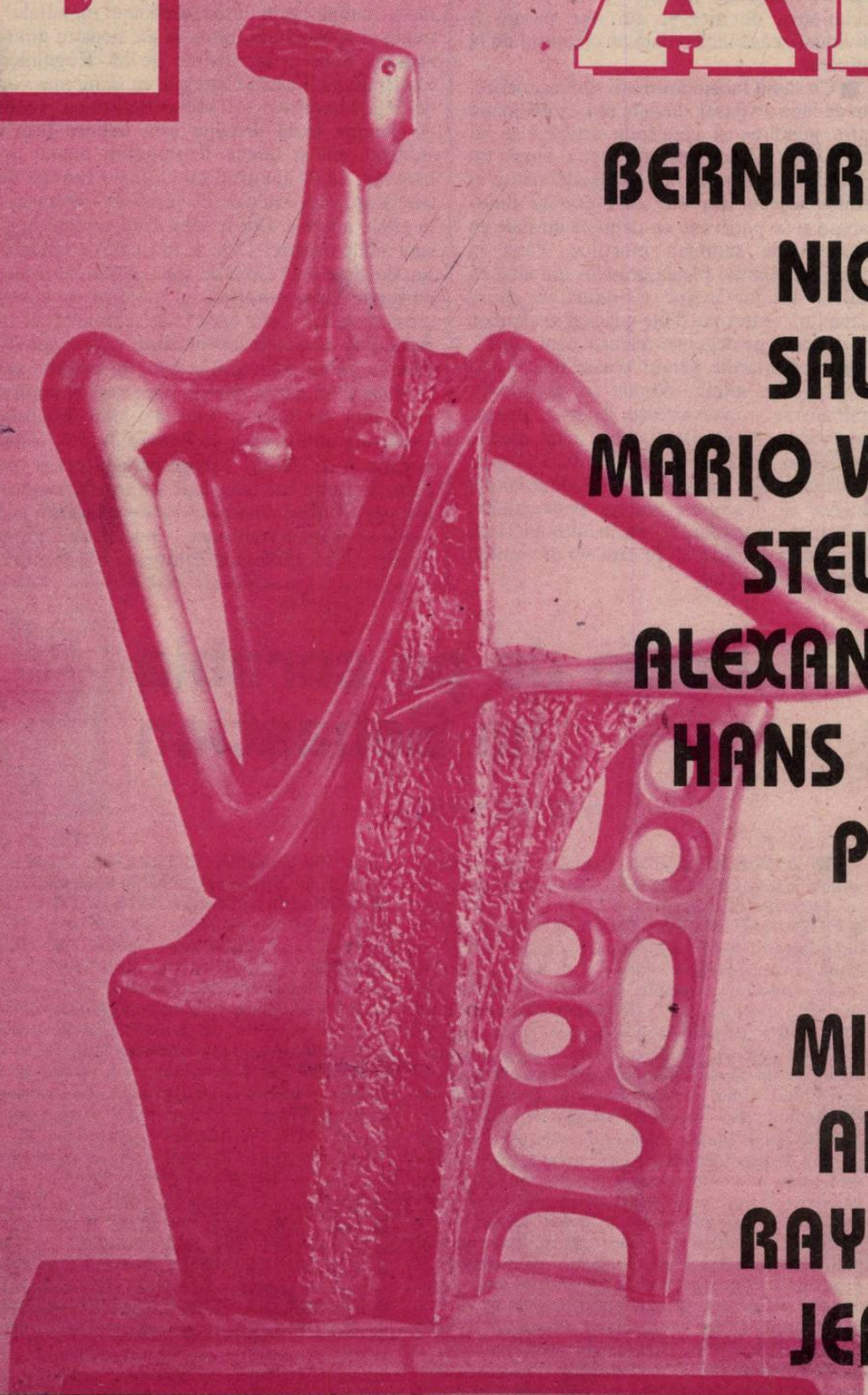
BIBLIOTECA „ASTRA“ SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (218), serie nouă. Miercuri 8 martie 1995. Preț: 500 lei

EUROPA AICI



BERNARD- HENRI LÉVY
NICOLAE BALOTĂ
SALMAN RUSHDIE
MARIO VARGAS LLOSA
STELIO FARANDJIS
ALEXANDRU GEORGE
HANS PETER FURRER
PAUL-BERNARD SABOURIN
MILAN KUNDERA
ADAM PUSLOJIC
RAYMOND WEBER
JEAN-LOUIS ROY

Performanţele lui Săraru

■ S-a spus – şi nu fără temei – că Dinu Săraru a scris mai multe cărţi decât a citit. Performanţă, trebuie să recunoaştem, singulară, care-i sporeşte faima şi îi fixează personalitatea în epocă. De curând, ca să nu mai contrazică nici un zvon, a aruncat pe piaţă un nou roman, „Crimă pentru pământ", care a mişcat anumite spirite, gata pregătite să-l plaseze acolo unde se cocoţase, la un etaj superior al Televiziunii, dar şi-n gura bardului de la Bârca. Pentru o asemenea **vedetă**, căci Dinu Săraru s-a simţit bine numai la un palier zgomotos, superlativele par a fi epuizate.

■ Gata, o nouă capodoperă venită de la Cornul Caprei! Câteva condeie, năucite de polifonia operei, nu ştiu cam pe unde s-o mai lipească. Oricum, în apropierea lui **Ion** i-ar sta bine. Vreo trei corifei ai oportunismului, într-o emisiune dedicată în întregime Săraru-lui, au descoperit ceea ce nimeni nu ştia până acum: „Un scriitor de cea mai înaltă expresie artistică în limba română", „Prin acest roman se întoarce la **Ion** al lui Rebreanu", „Are o limbă literară de mare fineţe", „Infuzii de lirism de cea mai bună calitate", „O frumuseţe a limbii, o limbă transparentă, o stratificare a semnelor", „Cartea e polivalentă, care-i semnul valorii ei", „Universul e mitologic".

■ Toate bune şi frumoase, ba chiar am putea spune captivante, atâta vreme cât eşti tentat să-i crezi pe unii pe cuvânt, iar pe alţii să-i creditezi fără îndoieli. Când, însă, deschizi cartea şi o citeşti, îţi „creşte pâcla ceţii", ca să-l citâm chiar pe autor. Inovator ca şi viermele în măr, Dinu Săraru refuză concordanţa timpurilor (fiindcă, nu-i aşa, creatorul e suveran?!), amestecând, cum îi vine sub condei, prezentul, trecutul şi viitorul, încât nici nu mai poţi afla ce **regie** stă în spatele cuvintelor.

■ Anecdoticul, pitorescul, incongruenţa, delirul verbal – pesemne tot cuceriri ale prozatorului, unice în acest roman – se află la loc de cinste în cele 240 de pagini. Scena preotului ajuns în faţa enoriaşilor în izmene eclipsează toată literatura lumii. Fireşte, sub epitrahilul acestuia intră o femeie. Nu cu ochii închişi, ci deschişi, că numai aşa poate zări ce ascunde taica părinte în deschizătura pânzei. Ceea ce urmează nu mai e de povestit. Trivialitatea de aici şi din alte pasaje îl individualizează încă o dată pe creatorul de la Slătioara.

■ Ca să nu facem afirmaţii fără acoperire, vom decupa un pasaj, credem noi, emblematic pentru gândirea şi concepţia artistică a lui Dinu Săraru. „Era îmbrăcată şi cu o bluză, tot înflorată, dar maronie, cu mânecile scurte şi mâinile ieşeau din ele zdravene şi butucănoase şi se potriveau cu palmele umflate ca boboneţii de sâmbăta morţilor. Până la încheietura palmei pielea braţelor era albă ca varul şi din loc în loc pistruiată iar de la încheietură se înroşea dintr-odată şi se zbârcea rău, mai ales pe degetele retezate cam scurt".

■ Comentariile pentru aceste fraze ca şi pentru multe altele, bogate în tautologii, agramatisme şi inadvertenţe, devin de prisos. Vom vedea, în numărul viitor, cum ajunge Dinu Săraru la „înalte expresii artistice" şi la „stratificări ale semnelor", lăsând şi altora plăcerea să descopere statura personajelor, arhitectura romanului şi, nu în ultimul rând, „construcţia dramatică" de care era învinuit în emisiunea cu pricina.

Cu bolovanul prin Europa

de NICOLAE PRELIPCEANU

Ne bălăcim în noroaie şi gunoaie, dăm mită ca să ne ia peste rând la tuns, ne urâm unii pe alţii cu râvnă demnă de cauze mai bune şi proclamăm: Europa aici! Nu spun că asta nu e Europa. Ba e, şi încă din plin, atâta doar că-i Europa de-altădată, anii nebuni ai unor veacuri încheiate prin alte părţi şi rămase aşa, spânzurând descheiate, la noi. Aici, dacă am fi mai atenţi, am vedea că nu s-a terminat încă războiul de-o sută de ani, cu toate că am trecut, ca şi alţii, din punctul de vedere al cărora istoria a mers înainte, prin două războaie mondiale. Am trecut şi apoi ne-am întors la ale noastre dintru ale noastre. Suntem iar înainte de M. Kogălniceanu, Ion Brătianu, Lascăr Catargiu, ca să nu mai vorbesc de Titu Maiorescu ori Mihai Eminescu. Avem iar de parcurs toată distanţa asta imensă prin care, statistic, am şi trecut. Rostogolim mereu acelaşi bolovan, ca să ajungem cu el într-o Europă despre care ştim, vag, exterior, că ar exista – culmea, chiar în zilele noastre. Dar la felul cum suntem noi, care sunt zilele noastre? Cele de azi, cele de-acum o sută sau două de ani? Greu de spus. Altfel ne proiectăm dorinţele prin comitete şi comiţii – europene, n'est-ce pas? – din care chiar ajungem să facem parte. Dar în spatele lor tot câinii vagabonzi, în care dăm cu pietre, tot copiii străzii, tot bătrânii siliţi să cerşească din cauza pensiei prea mici şi nouă nu ne pasă nici de unii şi nici de alţii. Mizeria din Germania anilor 45 – 46 bântuie la noi, alături de bogăţia – de aceea – strigătoare la cer a marilor escroci. Bolovanul, de fapt, se tot rostogoleşte în jos, peste noi, şi abia dacă-i putem încetini căderea – asta se cheamă stabilitate – necum să-l împingem în sus. Altfel, suntem în Europa şi Europa aici...

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ ... „deşi nu v-aţi dat seama, în luna ianuarie inflaţia a scăzut cu 0,1 la sută! Dar, faţă de acum un an, preţurile au crescut cu 57,3 la sută". (**24 ore**) ■ OCTAVIAN PALER: „Trebuie să recunosc, îmi e imposibil să-l ascult pe dl Sergiu Cunescu vorbind cu aerul cuiva care «face istorie» şi să uite că partidul social-democrat ar umple, probabil, cu dificultate, sala unui cinematograf". (**România liberă**) ■ ION CRISTOIU: „Partidul de guvernământ şi preşedintele sunt mai puternici decât oricând. Coaliţia guvernamentală e un cor şcolăresc, ridicând mecanic teasta şi deschizând ritmic gura la mişcările de baghetă ale PDSR-ului". (**Evenimentul zilei**) ■ IOAN GROŞAN: „Şi uite-aşa dl Iliescu se găseşte astăzi într-un fel de postură de candidat unic. Aşa şi trebuie, după opinia mea, lăsat. Mai mult, opoziţia ar trebui s-o ia înaintea puterii şi să-l propună preşedinte pe viaţă, căci până una-alta, un singur lucru îl poate scoate de la Cotroceni: senilitatea". (**Ziua**) ■ „Câţiva oameni politici şi-au anunţat, deja, intenţia de a candida la preşedinţia României. Radu Câmpeanu e unul dintre aceştia". (**Zig Zag**) ■ „Aurelian Temişan îşi va lăsa barbă, plete şi îşi va schimba repertoriul". (**VIP**) ■ FLAVIUS POPA: „În timp ce magistraţii trăiesc din lefuri mizerabile Chiuzbaian o ţine numai în chefuri şi deplasări în străinătate". (**Ziua**) ■ AM Press: „Un general al MI implicat în scandalul Credit Bank". (**Cotidianul**) ■ OCTAVIAN PALER: „Făcând mai puţină gălăgie, mai puţin tapaj, un «politician» ca Funar s-ar autoanula. El există câtă vreme zbiară. În clipa în care ar deveni rezonabil, ar dispărea în neant". (**România liberă**) ■ GRIGORE BĂRBAT: „Potrivit unui studiu de genetică, balenele sunt verişoarele caprelor" (**Evenimentul zilei**) ■ RĂZVAN AVALIUC: „Turbat că Dan Ioan Mirescu a pierdut procesul intentat de Nicolae Dide pentru calomnie şi insultă Vadim face albie de porci justiţia română. El îi acuză pe judecători de corupţie şi de luare de mită. În schimb, Mirescu, violatorul unei fetiţe de 16 ani, este considerat «jurist de excepţie»". (**Ziua**) ■ HORIA RUSU: „Putem discuta de integrarea europeană doar după ce Funar şi Vadim vor fi expuşi la Muzeul Antipa". (**Cf. Academia Caţavencu**) ■ „Vadim Tudor a primit o ofertă de angajare la Peep-show-ul din Cluj". (**VIP**) ■ VALENTIN TROFIN: „Nu poate exista turism la Sinaia fără apă la toaletă". (**Ziua**) ■ D.C.: „Gropile şi hârtoapele drumurilor ieşene, vrând-nevrând, duc spre Europa... ". (**24 ore**) ■ ADRIANA LUPESCU: „România este în pericol să ajungă să importe şi legume". (**Evenimentul zilei**) ■ ION MEDOIA: „Trei seminţe de castraveţi costă... 450 lei". (**România liberă**) ■ ION CRISTOIU: „Cum să explici oaspeţilor occidentali, adormiţi, în timp ce vizitează România, de ţuica şi sarmalele cu care-i ghiftuiesc gospodăriile de partid ale PDSR-lui, că hârtia e dinadins produsă cu ţârâita pentru a sugruma pe neştiute presa independentă?!". (**Evenimentul zilei**)

Trei centenare

de LAURENŢIU ULICI

Anul 1995 este, din perspectiva memoriei culturale a naţiei, un an special: trei mari personalităţi ale poeziei româneşti din veacul nostru împlinesc o sută de ani de la naştere. Aşadar trei centenare avem de sărbătorit, trei centenare ale unor poeţi care au lăsat urme adânci în peisajul liric românesc şi, mai ales, în structura liricii moderne de la noi: Ion Barbu (19 martie), Ion Vinea (17 aprilie) şi Lucian Blaga (9 mai). Poate că ar fi cea mai bună ocazie de repunere în discuţie, din unghiul receptării de azi, deopotrivă a operei poetice lăsate de cei trei şi a impactului pe care poezia – în general – îl are în acest moment în diverse categorii de cititori. Deşi eminamente poeţi, cei trei s-au ilustrat puternic şi în alte genuri ale literaturii, eseistică – Ion Barbu, proză – Ion Vinea, teatru şi proză – Lucian Blaga, doi dintre ei izbutind să-şi afirme, la concurenţă cu vocaţia literară, vocaţii în alte domenii ale activităţii spirituale, Ion Barbu în matematici, Lucian Blaga în filozofie. Prin asta, semnificaţia operei lor transcede literarul autohton, revelându-se în largul spiritualului autohton. Acesta e şi motivul pentru care consider aniversarea unui veac de la naşterea lor drept o ocazie rară de a reflecta pe marginea nu doar a literaturii ci şi a culturii noastre în ansamblul ei, a dimensiunii noastre spirituale la scară istorică. Dar nu cum se făcea în anii optzeci, când o concepţie de tip totalitar şi de un prost gust monumental – protocronismul – a confiscat marile aniversări literare, inclusiv pe a lui Eminescu, transformându-le, practic, în reîngropări prin encomiasm vid de sens şi prin evitarea oricărei adieri a spiritului critic. Ci altfel, cu adevărat înnoitor, cu adevărat viu, ca într-o încercare permanentă de re-lectură a textului operei din perspectiva gustului şi mentalităţii contemporane, ceea ce fără spirit critic nu se poate face. Avem pentru o asemenea operaţiune un argument, ca să zic aşa, ancestral: bunul simţ de sorginte ţărănească, înlăuntrul căruia găsim una din cele mai subtile expresii ale spiritului critic care este acel „pe ce te bazezi?" consacrat de Marin Preda. Cu atât mai mult se cade să apelăm la acest argument de mare tradiţie cu cât prestigiul autorilor repuşi în discuţie este mai mare. În plus, ca să revin la cazul celor trei centenare din 1995, acest prestigiu, cel puţin în ce-i priveşte pe Ion Barbu şi pe Ion Vinea, pare să treacă în anii din urmă printr-un con de umbră, consecinţă, în bună măsură, a scăderii interesului public faţă de opera lor. La urma urmelor, centenarul unui mare scriitor se poate constitui şi într-un moment de re-descoperire critică a operei, care să aibă drept urmare relansarea scriitorului respectiv în orizontul de aşteptare al cititorului. Aş spune chiar că, înainte de orice altceva, manifestările legate de un centenar trebuie să se supună tocmai acestui scop. Astfel, dacă Ion Barbu şi Ion Vinea trec momentan printr-o eclipsă a receptării (asemenea momente sunt inevitabile în viaţa marilor opere), de ce n-ar fi sărbătorirea centenarului naşterii lor întâiul ceas al unei resurecţii? Cât despre Lucian Blaga, aflat într-o poziţie mai bună în privinţa receptării, de ce n-ar fi centenarul naşterii sale momentul unei remăsurări a dimensiunilor axiologice ale operei sale cu instrumente noi dar şi dintr-o perspectivă nouă? Pentru toate acestea nu e nevoie decât ca tot ce se va face cu ocazia acestor centenare să fie făcut cu competenţă şi spirit critic. Asta dacă vrem ca aceste sărbătoriri să reprezinte un nou început, adică o nuntă – cum ar fi spus Ion Barbu – iar nu o reînhumare.

Spiegel-ul românesc

de ŞERBAN LANESCU

Dintre sute de gazete care lasă şpalturile... Lume, lume! În România s-a iscat un nou cotidian: „90 DE LEI BUCATA, PENTRU TOT ROMÂNUL!", după câte s-ar părea iţindu-se deodată în 22 de judeţe, rod al concernului de presă DANDIACO – de la numele preşedintelui-fondator, Dan Diaconescu. Asta într-o vreme când mai toată presa nesubvenţionată gâfâie.

Se numeşte ***Oglinda***, prima impresie fiind aşadar aceea a **originalităţii**, de altfel evidenţiată de editor prin R-ul încercuit. Sub titlu „vine" însă într-adevăr noutatea: ***cotidian popular***. Măi să fie!, îţi zici. Nu ***independent***, nu ***neutru***, nu ***de opinie***, nu ***liber***, nu ***de tranziţie***, nu şi nu şi nu decât taman ***popular***, care va să zică *„un vis mai vechi al gazetarilor, pesemne şi al cititorilor"*. Măcar în virtutea curiozităţii şi zău că tot merită să fie citit întâiul număr de luni 27 februarie, căutând a vedea ce-nseamnă aia dom'le *„primul ziar popular românesc"*. Cu atât mai mult cu cât pretenţiile editorului nu sunt de ici de colo: *„Acest gest postbelic fără precedent nu va fi trecut prea uşor cu vederea, dacă e să ne luăm după barierele care au fost deja trântite în faţa echipei noastre cu suficient de mult timp înainte de apariţia numărului unu."* Concluzia? Bref, 90 de lei ai dat, de 90 de lei citeşti, adică (asumându-mi riscul de a fi psihanalizat) cam ca în gluma aceea în care ţi se arată o cutie de chibrituri cerându-ţi-se să descoperi o divă dezbrăcată. Dar, la urma urmelor, orice fel de gazetă e bună, scrieţi băieţi, numai scrieţi, c-aşa se-mplineşte libertatea presei, cu de toate celea. Dintre sute de gazete care lasă şpalturile, cititorii vor alege... Stop! Într-un astfel de gând, luând, totuşi, în serios anunţul din pagina 5 („3000 de puncte de desfacere pentru 23 de milioane de cititori!") parcă se aprinde un bec roşu. Nu cumva, oare, se trage cu gloanţe adevărate într-o ţintă reală? Nu cumva există latent în România un public care de mult aştepta (visa!) să apară o foaie ca aceasta, **aparent** ne meee, ne beee, ne cucurigu? Nu cumva niscaiva specialişti într-ale psihologiei sociale (că doar nu degeaba patronează S.R.I. un astfel de institut) au ticluit ştiinţificeşte o reţetă potrivită expectanţelor celor numiţi de ***Oglinda*** „tot românul"? Căci altfel cum să se fi găsit bani de investit într-o astfel de afacere? Întrebări la care răspunsul nu poate fi decât unul. Oricum şi oricine ar fi în spatele oglinzii (indiferent dacă şi-a băgat „necuratul" coada şi paralele) cert este că se mizează pe existenţa unei anumite **cereri specifice** căreia caută să i se adreseze foaia. Ori, poate mai bine spus, se mizează pe o anumită cerere nu tocmai desluşită încă dar care se va cristaliza cu timpul căci pofta vine mâncând. O cerere nici de informare, nici de comentariu, ci de succedaneele lor cele mai ieftine cu putinţă, astfel dozate şi preparate încât să nu se presupună decât un substitut de lectură. Cererea de completare a telejurnalelor RTV, să fie omu-mpăcat c-a văzut ce scrie şi la gazetă. Iar la-ntrebarea pe ce parte e foaia într-ale politichiei, tot şpilul şpigălului mioritic ar fi că nu se poate sesiza dintr-o dată, atâta doar că, una peste alta, despre Cotroceni numai de bine iar „CONVENŢIA DEMOCRATICĂ SE AFLĂ – cum altfel? – ÎNTR-UN IMPAS CÂT EA DE MARE". Plus nelipsitele programe tv, publicitate, horoscop, cuvinte încrucişate şi o fotografie „decoltată" da' cu măsură. Toată supica costând însă doar 90 de lei, deci mai puţin decât, bunăoară, ***Timpul în 7 zile***, ***Jurnalul Naţional***, ***Vremea*** sau ***Dimineaţa***. **Iar dacă într-adevăr aşa ceva se va fi dovedind că citeşte „tot românul", dacă asta aşteaptă „tot românul" de la libertatea presei, dacă în România aşa trebuie să arate o gazetă pentru a fi „populară", Doamne, atunci... săraci mai suntem!** Pe de altă parte, gândind în termeni cantitativi, bineînţeles că 45.183 – tirajul anunţat (!?) al primului număr – nu poate semnifica chiar „tot românul", dar nici nu este o cifră neglijabilă şi care, cine ştie, poate să mai crească.

P.S. Parol că n-am primit nici o leţcaie pentru a-i face reclamă ci sincer cred, ori, mai exact, bănui că ***Oglinda*** s-ar putea să fie un sindrom relevant pentru starea actuală a societăţii româneşti. De tolerat deci ca atare fiindcă tot suntem în anul internaţional al toleranţei.

bursa cărţilor

Nicolae Bălaşa, BLESTEME

După atâtea şi atâtea romane-maculatură apărute până în 1989 şi **făcute** întru proslăvire colectivizării în România, a venit vremea să se spună adevărul despre un proces de o brutalitate împinsă în nefiresc, cu consecinţe pe care acest popor le va resimţi – nu numai în perimetrul rural – decenii la rând. **Blesteme**, al lui Nicolae Bălaşa, este un roman al demascării. Trăitorii unui sat oarecare din Oltenia parcurg lungul drum forţat către noaptea comunistă, suferind toate urmările pe care deposedarea brutală de pământul moştenit din moşi-strămoşi le atrage după sine. Mizeria materială păleşte în faţa schimonosirii inevitabile a straturilor intime sufleteşti, este vorba de macularea treptată, dar sigură a psihologiei ţăranului, este vorba despre răsturnarea unui echilibru al valorilor tradiţionale. Repercusiunile demersului comunist apar în toată „splendoarea" nudităţii lor: pauperizare, animalizare, robotizare, umilire, anularea orizontului, scârbirea definitivă, exasperarea ultimă. Personajul emblematic este Găiman, transformat în paria de către noua clasă de conducători (nişte lături sociale), un individ nesupus, cu destin tragic, împins la crimă nu atât de mizeria materială, cât de imposibilitatea funciară de a accepta nefirescul.

Scris alert, romanul convinge; totuşi, i s-ar putea reproşa autorului excesul de dialog, neglijarea **sugestiei** în favoarea **spusei** directe (de aici unele redundanţe), abundenţa regionalismelor, o anumită linearitate. Oricum, cartea are caracter de document; decupând **Blestemele**, un regizor ar putea realiza destul de lesne un film grotesc. (Ed. **Spirit Românesc**, 2000 lei)

P.P.Negulescu, DESTINUL OMENIRII

Intelectual de mare anvergură, cu pronunţate (şi bine speculate de regimul comunist) vederi de stânga, P.P.Negulescu dedica primul volum din **Destinul omenirii** (cam orgolios titlu!) „aspectelor psihologice şi etice ale crizei contemporane (ne aflăm în anul 1938!). Dincolo de orice, reţine atenţia analizarea, cu voluptate de anatomist, a fenomenului totalitar (bolşevism, nazism, fascism); reiese cu claritate sorgintea comună a totalitarismelor de stânga şi de dreapta, cu primul autorul dovedindu-se ceva mai indulgent însă. (Mai fac şi regii câte-o nebunie!). Analizele sunt minuţioase, materialul documentar asimilat. Cartea poate intriga cumva, dar, de fapt, cine se află în posesia adevărului absolut?! (Ed. **Nemira**, 3800 lei).

Octavian Simu, DICŢIONAR DE LITERATURĂ JAPONEZĂ

Dacă nu ar fi fost redactat în maniera dicţionarelor, volumul acesta ar fi reprezentat o admirabilă istorie a literaturii nipone, mai bine zis o introducere într-o literatură căreia spiritualitatea universală îi datorează mult. Dicţionarul lui Octavian Simu depăşeşte cadrul îngust al funcţionalului, reuşind micro-eseuri critice de certă profunzime. Autorul este un investigator inteligent şi doct în materie, dovedind o bună cunoaştere a ansamblului, posedând o remarcabilă capacitate de sinteză, stabilind corelaţii necesare, izbutind să realizeze efectul de „multum in parvo". Dicţionarul documentează, dar şi incită. (Ed. **Albatros**, 7000 lei)

MEMORIILE REGELUI CAROL I AL ROMÂNIEI, IV

Cu acest al patrulea volum se încheie seria **Memoriilor** (primul volum apărea în 1992, la editura **Scripta**), reeditate de infatigabilul Stelian Neagoe. Cuprinzând perioada dintre anii 1878 şi 1881, acesta este volumul cel mai pasionant, ţinând seama de evenimentele majore petrecute: sfârşitul războiului pentru Independenţă, smulgerea sudului Basarabiei de către marea şi înţeleapta noastră prietenă din mereu şi pentru totdeauna (ferească sfântul!), încoronarea primului rege al României. Autorul notelor zilnice este un personaj viu, inteligent, dinamic, dăruit cu totul ţării în fruntea căreia destinul l-a aşezat; cei care şi-au făcut o meserie mai mult sau mai puţin pasageră din a defăima monarhia ar trebui să-şi mai tempereze zelul şi să recunoască faptul că, fără acest mare rege, soarta pământurilor româneşti ar fi fost cu mult mai vitregă. (Ed. **Machiavelli**, 4500 lei).

V.G.Clopot, POEZII... DESUETE?

„Am vrut să scriu poezii pentru toţi,/ Pentru bunici şi nepoţi,/ Cruţându-i de şarade,/ Uscături sau rime fade// Le-am scris şi căutându-le nume,/ Un titlu de carte anume,/ Un redactor cu plete/ Le-a declarat, ca stil, desuete", iată mărturisirea acestui autor venit din tradiţionalism, care scrie într-o metrică bună şi într-o limbă românească limpede despre ceea ce i-a sensibilizat existenţa: icoana sfântă a părinţilor, dorul mușcător de glia natală (poetul este originar din Basarabia), discreta şfichiuire a primelor iubiri, amintirea candorilor infantile, imboldul necurmat spre conservarea credinţei strămoşeşti, jertfa martirilor decembrişti. Poetul pare a fi un moralist, aflat într-un permanent dialog mai mult cu eul său decât cu exteriorul dezamăgirilor; fără a cultiva o poezie cu mari pretenţii, V.G.Clopot se aliniază creatorilor „cuminţi", nu lipsiţi de originalitate şi de un anume farmec... desuet! (Ed. **Viitorul Românesc**, 1200 lei).

Alexandru Tatos, PAGINI DE JURNAL

Deloc spectaculos, jurnalul regretatului regizor se întinde pe perioada 20 mai 1973 – 27 ianuarie 1990. Apar aici toate dedesubturile muncii unui regizor obligat la permanente şi epuizante confruntări cu stupizii kulturnici ai perioadei antedecembriste, slalomurile pe care era obligat să le execute pentru a salva ceea ce se mai putea salva din autenticitatea actului creator; există în filele cărţii un dramatism mocnit, o mărturie a perseverenţei întru luminarea adevărului, există un personaj şi o epocă. Scris dintr-o pornire de eliberare sufletească, fără gândul de a fi dat publicităţii, jurnalul lui Tatos este cu atât mai credibil. (Ed. **Albatros**, 3500 lei).

Florin Oncescu, DISPOZIŢIE DEPRESIVĂ

După o serie de colaborări – în **Luceafărul, Ramuri, Contrapunct** şi **LA&I** (excelentul supliment al ziarului **Cotidianul**) – cu proză, cronici literare şi reportaje, politehnistul Florin Oncescu (în prezent asistent în cadrul Politehnicii bucureştene) debutează editorial cu acest volum de schiţe şi povestiri; **Dispoziţie depresivă** se bucură de recomandarea lui Dan C.Mihăilescu – „diagnostician" de încredere! –, care, în câteva cuvinte, reuşeşte să fixeze exact liniile de forţă ale unui debut notabil: „Oameni înnebuniţi de banalitate, un realism diurn traversat de funcţionarii unor destine fără însuşiri, debusolări în univers casnic, plictisuri acre sau agresive, cupluri alterate de stereotipii iritabile, intelectuali fără sens, în sfârşit: proza nevrotică a unor vieţi peticite, consumate cu predilecţie la intersecţia iluziilor.

O lume de aici, de ieri şi acum. Debutul 'cehovian' al unui mare preţuitor de... Céline!"

Volumul a fost premiat la concursul de debut iniţiat de Fundaţia Bibliotecii Franceze OMMA şi de Fundaţia Ramuri. Cred că Florin Oncescu va avea un cuvânt de spus în proza de largă respiraţie. (Ed. **Ramuri**, 1500 lei)

Anticariat

Ion Călugăru, CHARLOT, Editura Vremea, 1993

„Analiza pe care d. Călugăru o face artei şi mitului Charlot este de o subtilitate, o precizie disociativă şi o expresie atât de pitorească, încât îi dă dreptul de a fi considerat un strălucit critic al lui Chaplin. În antiintelectualismul lui Charlot d. Călugăru nu se teme să integreze acţiunea lui Chaplin în reacţiunea bergsoniană a lui Chestov şi a lui Marinetti, ca şi în spiritul literaturii de după 1900. Unde ingeniozitatea sa ne surprinde este în asocierea simbolică a lui Charlot, ca «băiat de suflet al lui Zeilig Şor», şi deci integrarea lui în sensibilitatea ebraică. Analiza personalităţii lui Chaplin, cuprinsă în nuanţate şi multiple formulări, culminează în constatarea că valoarea supremă a lui Charlot constă în sensul lui de tip general.

Charlot, credem noi înşine, va rămânea în galeria eroilor populari, asemeni personagiilor de duioasă umanitate din literatura lui Dickens, a lui Alphonse Daudet şi Jules Renard.

Studiul d-lui Călugăru este cel mai frumos omagiu pe care-l aduce un scriitor român genialului clovn al ecranului".

Fragmentul de mai sus a fost desprins din cronica literară a lui Pompiliu Constantinescu, publicată în **Vremea**, an VI, nr. 287, 14 mai 1933, pag. 7. Cartea se găseşte în anticariatul Brăilei, la preţul de 1200 lei.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU

- Leibniz, **Monadologia** (Humanitas, 2800 lei)
- P.P.Negulescu, **Destinul omenirii** (Nemira, 3800 lei)
- Octavian Simu, **Dicţionar de literatură japoneză** (Albatros, 7000 lei)

LIBRĂRIA SADOVEANU

- **Memoriile Regelui Carol I al României, IV** (Machiavelli, 4500 lei)
- Leibniz, **Monadologia** (Humanitas, 2800 lei)
- Alexandru Tatos, **Pagini de jurnal** (Albatros, 3500 lei)

LIBRĂRIA EMINESCU

- John Fowles, **Daniel Martin** (Univers, 5500 lei)
- Tudor Alexander, **Fugarii** (Casa Şcoalelor, 3200 lei)
- Leibniz, **Monadologia** (Humanitas, 2800 lei)

LIBRĂRIA ALFA

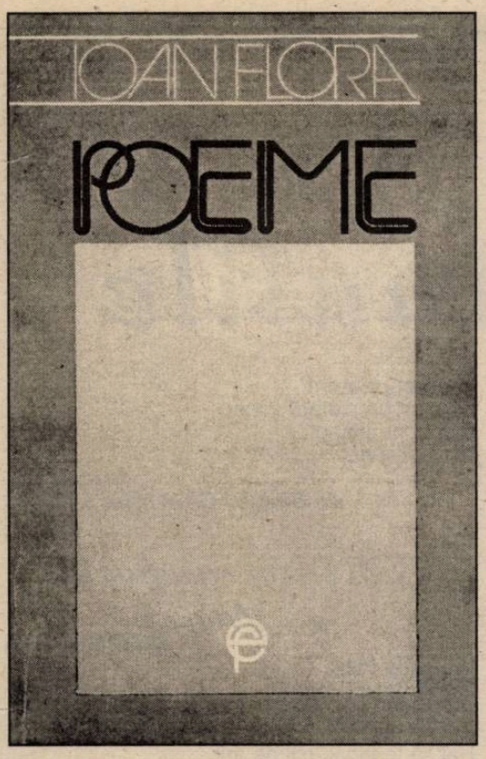
- Immanuel Kant, **Critica raţiunii practice** (IRI, 6000 lei)
- P.P.Negulescu, **Destinul omenirii** (Nemira, 3800 lei)
- John D. Barrow, **Originea univesului** (Humanitas, 3700 lei)

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53

- Paul Davies, **Ultimele trei minute** (Humanitas, 3700 lei)
- John Fowles, **Daniel Martin** (Univers, 5500 lei)
- Joseph Conrad, **Oglinda mării** (Amarcod, 2000 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



La ora antologiei

Ioan Flora: *Poeme*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993

de DAN CRISTEA

În *Poeme*, Ioan Flora îşi antologhează toate volumele de versuri de până acum, chiar şi pe acela în curs de publicare, cu excepţia primei sale culegeri din 1970, intitulată *Valsuri*. Ceea ce a rezultat e un volum masiv şi reprezentativ, pe măsura importanţei şi locului pe care îl ocupă în peisajul liric românesc acest autor născut în 1950 la Satu Nou, în Banatul Sârbesc, licenţiat în 1973 al Facultăţii de Filologie a Universităţii bucureştene şi stabilit, cu familia, la Bucureşti, începând din 1993.

Prefaţa antologiei, de proporţiile unui studiu, e semnată de Al. Cistelecan, şi ea oferă o analiză remarcabilă şi pertinentă a poeziei lui Ioan Flora, ale cărui demersuri poetice sunt „prinse" în fericite formulări critice. Cred, astfel, că Al. Cistelecan are dreptate văzând, în evoluţia lirică de până acum a poetului, trei etape distincte, în care „trecerile sunt abrupte, bazate pe ocultarea translaţiei". La fiecare etapă, Ioan Flora vine cu un program de poezie respectat îndeajuns de riguros. Volumul *Iedera* din '75 nu conţine un proiect liric manifest, afirmat, cu alte cuvinte, în versuri, dar acesta poate fi dedus din voinţa poetului de a se aşeza în mijlocul unui ceremonial fără obiect, al hieroglifelor pe care le reprezintă noaptea şi focul, cerul şi deşertul, într-o „clipă de trezie" sau de „fulgerare unică". Modelul Saint-John Perse, de exclamaţii şi iluminaţii, de enigme şi „iederi" metaforice se poate citi în aceste poeme-versete vânturate de frenezia spunerii.

Culegerile care au urmat (*Fişe poetice*, 1977, *Lumea fizică*, 1979, *Terapia muncii*, 1981, *Starea de fapt*, 1984) descoperă eul, şi în primul rând eul care scrie, şi relaţia acestuia cu lumea sub formele cotidianului sau ale „stărilor". Sunt volumele care consacră imaginea lui Ioan Flora ca poet antiromantic („Exist în afara oricărei practici romantice", p. 35), dezidealizant, promotor al poeziei-document şi al unei poetici care să aibă de-a face doar cu „lucrurile şi locurile concrete". Poetul întocmeşte „fişe" ale realului, aşa cum numără exact sacii de porumb, conspectează şi cataloghează „lumea fizică" într-un stil adeseori stenografic. Se vede pe sine „scriptor" sau „cronicar citadin", interesat de „obiecte" şi nu de „fapte de limbă". S-a spus că această grilă de lectură, derizorie şi destructurantă, a realului a devansat, oarecum, generaţia '80, generaţie căreia poetul îi aparţine totuşi. Se cuvin câteva observaţii cu caracter mai general.

Ioan Flora e un poet al frustului, al simţurilor şi senzaţiilor tari, al trupului şi cărnii, a cărei „curăţenie şi sălbăticie", cum spune, „nici un sistem filozofic nu le poate egala", cu o etică a libertăţii pe care şi-o derivă din etica rurală. Modelul artistic al poetului ar putea fi Brâncuşi. Trebuie să ţinem aşadar cont de portretul pe care autorul şi-l compune, chiar dacă în acesta intră şi o proporţie, calculată, de bravură şi sfidare: „Tu eşti, pur şi simplu, posedat de furii, îmi spun,/ posedat de sine,/ posedat de libertate,/ de clipa aceasta concretă/ şi atunci când treci strada, când te prăbuşeşti/ într-un vid desăvârşit,/ când simţi că-ţi creşte păr pe limbă,/ când desfaci robinetul/ şi-n loc de apă ţâşnesc furnici şi-ţi invadează casa.// Adus de şale, favorizat, iubit, strecurat printre degete,/ strecurat în conştiinţe,/ nici prea tânăr, nici prea candid/ visezi la revitalizarea naturii./ Îţi alegi metodele şi câmpul de luptă,/ acţionezi,/ gândeşti cu pistolul la brâu" (p. 102).

Neliniştea care bântuie adesea în versurile lui Flora e în primul rând neliniştea neadaptării la sine, la eul care scrie, ale cărui disciplină şi rigoare pot fi deranjate sau contracarate de excesul vitalistic. Scrisul e un continuu război cu trupul, viaţa produce mai mult „adevăr" decât arta. Iată-l pe poet cum contemplă o „tânără ţărancă cernită": „Broboada, lucioasele-i şuviţe de păr,/ cele câteva rânduri de fuste şi bluze,/ batista pe care şi-o duce când la gură, când la nas,/ osoasele-i mâini mărşăluind,/ sângele năvalnic şi umbrit al obrajilor,/ zâmbetul crispat din colţul gurii,/ toate,/ absolut toate îmi demonstrează/ cât de nedemn este să scrii.// Şi e suficient să o vezi cum sfidează, ingrata,/ betonul şi semafoarele,/ afişele/ presa cotidiană şi periodică,/ bunul simţ şi epoca,/ seratele, evenimentele, ghişeele, et caetera, et caetera,/ pentru a te abţine,/ ba chiar pentru a renunţa definitiv la artă" (p. 114–15). Actul scriptural prin care se conspectează realul în aluviunile lui grosiere, cotidiene e mai degrabă un moment de fixare de sine privit câteodată cu nedisimulată ostilitate: „Dar ei scriu din fugă/ din perspectiva broaştei, din şanţ, aş răspunde,/ înghit electricitate şi penicilină, trec drept un vlăjgan furios./ Mă cutremur de ruşine în faţa oglinzilor de Veneţia" (p. 87). La mulţi dintre poeţii optzecişti scrisul prevalează asupra existenţei, căci lumea, pentru ei ca realitate textuală, se naşte din scris.

A treia etapă din evoluţia lirică a lui Flora, vizibilă în volumul *O bufniţă tânără pe patul morţii* (1988) şi în poemele inedite din *Discurs asupra Struţocămilei*, converteşte grila de lectură inventariată a realului într-o grilă de lectură „filologică" a cărţilor naturii sau a scrierilor vechi. Lucrul cu „însemnări şi fişe", cu inventare şi liste cu „tandre cuvinte" pare să fie propriu autorului. Cu aceeaşi bravură antilirică, programul este expus, de astă dată, în „Eseu pe o temă dată sau despre *fiorul liric*": „Compomiţătorul, fascinantul, parazitarul *fior liric*!/ Comic de-a dreptul, inutil când îmi propun să scriu/ despre strigiforme,/ apelând la genealogii sau tabele cronologice,/ cum procedau romancierii de odinioară;/ cum face Flaubert,/ recurgând la definiţii laconice şi precise" (p. 174). Titluri de poeme care cuprind în sine termeni precum „eseu", „discurs", „dicţionar", „elogiu" arată şi manifestarea unei bune doze de ironie în această privinţă, a dezliteraturizării. Dincolo de plăcerea filologică a catalogării de nume aparţinând unui bestiar real sau imaginar, în aceste poeme se poate citi încercarea poetului de a scoate la iveală o „morală" a lumii naturale ori a lumii de veche înţelepciune livrescă. E ceea e Flora definea ca o tentativă de „revitalizare a naturii".

Poate că termenul de „fior liric" să fie un termen desuet, scos din uz în sintaxa discursului literar, dar o reapropiere a lui Flora de lirismul personal n-ar strica în acest moment.

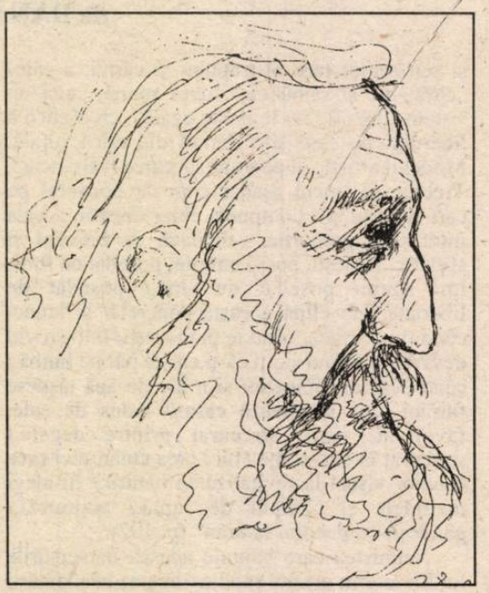
adam puslojić

Odă bucuriei inutile

Înger zburând prin Valea Neagră

Ca un înger zburând prin Valea Neagră,
tot mai aproape de tine, Doamne,
eu mă tot îndepărtez.
De ce nu spun nimica, acum,
mereu bătând din aripi,
din munţii mei de pene albe?
Eu tac pentru că sunt vinovat.
Eu tac pentru că port omor pe suflet.
Eu tac pentru că vin spre tine.
Cuvântul aici, ieşind din suflet,
rămâne vag, neputincios,
ca semnul nesemnificativ şi provizoriu
transcris în grabă pe nisip
migrator, din deşert.
Îngerul din mine zboară şi tace,
tace şi zboară. Ispăşeşte lumea.
Eu sunt Valea Neagră a ta, Doamne,
a lui Adam, a nimănui.

11 martie 1994,
la Belgrad



Odă bucuriei inutile

sau Nichita Stănescu din poza augustă, belgrădeană şi definitivă

Te priveşte un singur ochi
şi o singură mână, cu o singură ţigară
încă aprinsă, încă aprinsă, care-ţi
alăptează părul cărunt,
încă şi încă. Tăcerea secundei.
Suntem cinci în poză, tu singurul vesel:
Srba cu Ioan, Augustin, Adam...
hai să mergem, aşa, acasă!
Dar timpul oftează, geme şi bate ceasul
undeva, alături, departe, aproape.
Rămânem? De ce nu? Sau n-avem voie,
sub ocrotirea semnului tainic?
Ochiul tău absent, ascuns a dispărut.
Întors pe dos spre lumină,
acum vede altceva, cu mult mai
altceva **ca noi ce suntem**.

9.XII 1993,
la Timişoara

Nichita de azi

... al poetei Olga Neagu

La masă nu e aproape nimeni,
iar îngerul meu nu lipseşte
din mine. Eu voi porni, acum,
spre răsărit. Spre Serbia,
ţara mea secretă de azi.
Abia aştept ziua de mâine.
Abia aştept lumina zilei
care mă oglindeşte-n sine.
Abia aştept o ţară întreagă,
o ţară numai a mea.

Timişoara, 11.12.1993

Sunt trist şi nu ştiu unde

Dorei Stănescu

Sunt trist şi nu ştiu **unde**
mă aflu cu tine, Doamne.
Eu sunt poetul nimănuia;
nu ştiu să vorbesc, să scriu.
Ştiu asta: numai cântarea absurdă,
inutilă, dezordonată, aşa cum
materia plânge pe palma ta
dreaptă, singură are rost.
Despre ce mai cânt, despre ce plâng?
Spune-mi şi mie restul tăcerii;
nu mă lăsa să mor **neuitat**
de tot, de tot, atât de părăsit,
azi, numai de tine.

Bucureşti, 10 mai 1994

Un edict nou: fraţilor mei români

Eu sunt soldatul poeziei româneşti.
Dar tu, Doamne, oare eşti?
Sunt trist, Părinte, ca Nichita cel luminos
şi acum plâng, nu plâng dureros.
Stau aici, privesc spre Blaga –
spaţiul meu **mioritic** a ajuns la Haga,
unde, acum cu anii, m-ai dat, Bătrâne,
ca pe Iason, cel ce fură Aur – lâne,
neştiind că mor vreodată prin tine,
ca regele meu Marco – la Rovine,
nu ucis de-un frate (de Mircea cel Mare)
ci de crucea de lumină, grea şi tare.
Hai să cântăm Hora sfântă, românească,
noi doi, Doamne, din gura mea, sârbească.

La Lugoj,
cu Blaga, de 10 mai 1994

Elefant sonor

Domnului Srba Ignjatovic

Ne-am întâlnit cu tine, Doamne,
aici, sub ochiul cel negru,
alb şi albastru al Unuia
purtând numele unui popor întreg.
Poporule, Sârbule frate,
noi câtiva te privim
pe tine, exact prin
acelaşi ochi al tău, al nostru,
şi vedem timpul vieţii
în timpul vieţii noastre
numită viaţa noastră lătrată,
adică eu latru un câine
care latră un câine
încă nenăscut.
Mă nasc imediat.
Cânt **religia câinelui**.
Latru în trei, în patru,
în cinci prieteni.
Eu sunt un elefant sonor.
Plâng, nu plâng.
Mor, nu mor.

Alba Iulia,
de Sfântul Gheorghe sârbesc

Mi-am cumpărat un ştreang

Marianei Dan

Hai să te văd,
dar nu te voi vedea.
Hai să te ucid,
dar nu, nu.
Hai să te pipăi, mii de ani,
să te ating cu mâna, dar
acolo unde te voi atinge
dumnezeu înnebunit
va striga numele meu. Întorc
capul, fulgerător.
Mi-am cumpărat un ştreang.

22 martie 1994

În grădina rudei mele

Lui Dragan Ţăranovici

Eu şi prietenul meu Ioan Flora
am ajuns din nou, acum,
din deşertul Gobi. Setea noastră
e sfântă. Iar foamea – **un gol istoric**
se întinde... Noi doi înnebuniţi
privim spre verde. Spre negru.
Hai să mâncăm, spune Ioan.
Se răceşte masa noastră.
Nu! ţip eu la Ioan.
Masa este de gheaţa noastră.
Ruda mea apare atunci
purtând în mâna dreaptă
o cruce uriaşă, strâvezie,
prin care toţi trei
privim la stele
din satul meu, al nostru, natal,
satul familiei mele, a ta,
a noastră, îngheţată
printre astre, împietrite
cu pilastre.

Bucureşti, 10 mai 1994

Noi, Noica

Poetului Ion Miloş

Iată, Ioane, la acest mormânt,
dau mână cu mână, dacă
eşti de acord cu mine,
dau ceaţa cu pământ, **apă de băut**
cu gheaţă, dacă eşti un sârbo-dac
sau sârbo-mut, aşa cum sunt eu
devin un româno-suedez
şi un turco-olandez. Hai, bătrâne,
haide, bre, frate-române,
noi doi (numai doi pe lume)
să dăm-mână cu mână, două mume,
să dăm sau să nu mai dăm
Un Iason nebun de aur şi de lână,
de Elada şi Elena (unde-i Troia,
unde-i Troia?) ca un Adam
din Zeelanda, ca un Ioan şi un Iona
dintr-un creion,
din alt eon, dintr-un alt eon,
noi şi Noica, doi
şi Unul, eu şi eu –
nebunul!

Prin Răşinari, de 8 mai 1994

Memoria deșartă sau crima împotriva umanității

de NICOLAE BALOTĂ

Charles Péguy considera – pe la începutul acestui secol – că o prăpastie de netrecut ar despărți „evenimentul real" de „evenimentul istoric". Înțelegea firește, prin „evenimente reale", cele trăite de noi efectiv, cele la care participăm sau am participat, ca actori sau doar ca simpli spectatori, ca martori. „Evenimentele istorice" ar fi, în schimb, cele depozitate în memorie, cele pe care le cunoaștem fără să le fi trăit. Memoria joacă, desigur, un rol esențial în **istoricizarea** evenimentelor petrecute vreodată. Numai depozitate, păstrate într-o memorie colectivă, evocate de memoriile individuale, faptele devin istorice, **trăirea** se preschimbă în **istorie**.

Péguy, care trăise cu impetuozitatea pe care o știm afacerea Dreyfus, vedea cum, cu trecerea anilor, celebrul „caz", din pricina căruia Franța intelectuală se seindase în două tabere, opuse cu înverșunare, se „clasa". Dosarul Dreyfus – condamnatul fiind reabilitat – era trecut pe rafturile, întrucâtva prăfoase, ale Istoriei.

Cu procesul Barbie, în iunie 1986, am trăit o experiență inversă aceleia la care se referea Péguy: un trecut deja istoric reînvia, era retrăit în prezentul unui eveniment judiciar. Memoria nu servea la îmbălsămarea, la istoricizarea faptelor trăite altădată, ci, în lumina mărturiilor, reactualiza trecutul aparent abolit.

Comentatorii acestui proces au fost unanimi în recunoașterea unei funcții a memoriei – să-i spunem de resurecție a trecutului. În eseul său penetrant **Memoria deșartă**, Alain Finkielkraut pare să pună însă la îndoială o asemenea eficacitate a memoriei. Prea adeseori, crede el, amintirea se exercită în van. Pentru acest tânăr eseist, ca și pentru Péguy, altădată, memoria slujește prea mult la proiectarea celor trăite – suferite – pe un plan neutru, al istoriei. Celor care, cu o facilitate jurnalistică, afirmă, în legătură cu procesul Barbie, că acesta a fost „o mare lecție de istorie pentru tinerele generații", el le răspunde că valoarea acestui proces rezidă, dimpotrivă, în „voința exprimată și realizată de justiție, de a smulge – poate pentru ultima oară – crimele naziste din lințoliul istoriei", și de a le fi înfățișat, în nuditatea lor atroce, în prezentul tragic al faptelor trăite.

Într-un eseu anterior, despre **Gândirea înfrântă**, Alain Finkielkraut urmărea eșecurile cugetării, eclipsa unei gândiri coerente, în mesajele emise de unele mari medii de comunicare contemporană. Îndeosebi televiziunea, prin mediatizarea – ce i se pare abuzivă – a evenimentelor, și îndeosebi a celor culturale, e acuzată de Finkielkraut de a transforma în spectacol mediatic tot ce ar trebui să stârnească în oameni reflecția sau o apreciere valorizatoare, morală ori estetică ori social-politică. Nu gândirea stă sub acuzare, deci, ci deturnarea ei. Tot astfel, în **Memoria deșartă**, nu deșertăciunea memoriei este cea vizată – a ne aminti nu este poate niciodată zadarnic – ci zădărnicirea memoriei, prin manevre care o golesc de tot ce ne poate ea oferi, de un sens al trecutului pe care-l poate actualiza.

Nu o dată în lucrările sale (**Evreul imaginar, Viitorul unei negații** sau **Reprobarea Israelului**) Alain Finkielkraut a reluat investigarea, plină de o stringență filosofică, a condițiilor istorice, morale, culturale care au permis sau au dus la ceea ce ne-am obișnuit să numim **Shoah**, la holocaustul căruia i-au căzut pradă milioanele de evrei din Europa dominată de naziști. Dar de astă dată, comentând procesul Barbie, eseistul nu se întoarce asupra acestui genocid, ci asupra reflectării sale în conștiința noastră, asupra proiecției sale în posteritate.

Cazul Barbie este, pentru a-l cita pe Finkielkraut, acela al unui „om mediu devenit un mic torționar..., o piesă minoră în imensa mașinărie a morții". Avocatul lui Barbie, crezând că-l apără, sublinia „extrema modestie" a rangului, a gradului, a rolului său. Dar cât de justificată este remarca autorului **Memoriei deșarte**, după care argumentul acesta, al gradului subaltern, departe de a invalida procesul, constituie prima sa justificare. Nu numai crimele acestui mărunt executant, ci toate crimele rasiale naziste au fost crime de „funcționari". Toți acești criminali ne apar neînsemnați ca indivizi, căci cruzimea lor nu mai e la o scară umană, ci la una ce depășește umanul. Sensul, în același timp ontologic și juridic, al noțiunii de crimă împotriva umanității trebuie să restabilească între om și crimă legătura ruptă prin aparatul tehnico-administrativ. Procesul Barbie era exemplar nu printr-un caracter excepțional al împricinatului, ci pentru că era o ocazie – una din ultimele, dacă nu ultima, din procesul nazismului – care să demonstreze că tratând ca pe niște **persoane** măruntele mecanisme ale unui aparat totalitar, se va înțelege definitiv că „serviciul de stat nu exonerează pe nici un funcționar al nici unei birocrații, pe nici un inginer al nici unui laborator, de răspunderea sa ca individ.".

Finkielkraut regretă, asemenea Hannei Arendt, mai demult, în legătură cu cazul Eichmann, că procesul lui Barbie n-a fost remis unei jurisdicții internaționale. Dar, cu excepția proceselor de la Nürenberg, nu s-a putut constitui o justiție penală internațională. Proiectul kantian al unei „justiții internaționale a drepturilor Omului" nu s-a realizat până în zilele noastre. Finkielkraut enumeră o serie a genocidelor sângerosului nostru secol XX, care așteaptă o asemenea judecată. Armenii luptă încă, după 70 de ani, pentru recunoașterea internațională a genocidului lor. Milioanele de țărani, victime ale procesului de „deschiaburire" stalinistă și, de altfel, zecile de milioane de victime ale Gulagului comunist, apoi victimele masacrelor din Bangladesh, ale genocidului biafrez sau ale khmerilor roșii din Campuchia, așteaptă încă dreptatea postumă pronunțată de istorie.

Acuzația, sentința condamnatoare, în procesele intentate în cazul unor crime împotriva umanității, ar trebui pronunțate, așadar, de organisme judiciare supranaționale, în numele umanității, căci umanitatea este – în asemenea cazuri – lezată.

Alain Finkielkraut deploră amalgamul care s-a făcut între două categorii de victime ale celui ce-a fost denumit „călăul din Lyon". Într-adevăr, Barbie anchetase și executase o serie de luptători ai Rezistenței franceze. Dar tot el trimisese în deportare, deci la moarte, un mare număr de evrei bărbați, femei și copii (printre care cei 44 copii din colonia de la Izieu). Desigur rezistenții, luptătorii angajați, ca și victimele unei apartenențe rasiale au plătit, în mod egal, cu viața lor. Dar amalgamarea acestor categorii diferite a fost și este o sursă de ambiguitate. Ea a permis lui Barbie și apărării sale să aducă argumentul acțiunilor de război. Dar dacă urmărirea luptătorilor din Rezistență poate fi justificată printr-o acțiune ce aparține războiului (și știm că crimele de război sunt, cu trecerea deceniilor, prescrise), crimele împotriva umanității nu pot fi explicate ca niște fapte de război, nici iertate cu trecerea timpului.

O altă manevră a apărării lui Barbie la proces a constat în extinderea culpabilității asupra întregii lumi occidentale. S-a afirmat, din partea avocaților fostului ofițer nazist, și mai ales a lui maître Verges, avocatul cu trecut dubios, că vina acestuia nu ar fi mai gravă decât a tuturor colonialiștilor de odinioară, printre care și cei francezi, colonialiști ce n-au fost socotiți culpabili. Rasismul ar fi fost, cu alte cuvinte, un simplu simptom al imperialismului occidental. Propaganda sovietică s-a folosit mai de mult de acest argument. Dar niciodată segregația rasială din vechile colonii n-a mers până la genocid, iar Occidentul a expurgat răul, lupta democrațiilor occidentale împotriva rasismului și a diverselor injustiții excluzând amalgamul cu crimele împotriva umanității ale totalitarismului nazist sau comunist.

Uitarea crimelor trecute, eclipsele memoriei, ale conștiinței au fost, fără îndoială, combătute în procesul de la Lyon. Dacă totuși Finkielkraut vorbește despre o memorie deșartă sau, cum aș prefera să spun, „zădărnicită", este pentru că, după el, mediatizarea procesului Barbie, supunerea sa legilor **spectacolului**, ar fi împiedicat severul examen de conștiință pe care acest caz îl pretindea. Prea mult s-a făcut apel la sentimente, prea frivol au fost privilegiate elementele șocante sau distractive, chiar, ale procesului în presa și emisiunile de radio și televiziune. În epoca divertismentului, consideră autorul **Memoriei deșarte**, „actualitatea detronează istoricitatea". Să nu ne lăsăm însă tulburați. Nu era oare important, tocmai într-un caz cum a fost acesta al procesului Barbie, să suferim șocul faptelor readuse în actualitate? Numai o asemenea prezență poate trezi în noi o conștiință ce nu e doar istorică, luminând o parte a trecutului, ci și morală, luminând prezentul și poate viitorul nostru.

Bernard-Henri Lévy

HAOSUL POSTCOMUNIST

Totul a-nceput pe 9 noiembrie 1989, ziua căderii zidului Berlinului şi a ceea ce a fost botezat – puţin cam repede – moartea comunismului.

Aşteptam ziua aceea.

O nădăjduiam din tot sufletul.

Bineînţeles, nici unul nu aveam cea mai mică idee nici asupra datei evenimentului, nici asupra desfăşurării lui. Dar că sistemul era perisabil, că moartea lui era nu numai dorită, ci posibilă şi chiar fatală, că orice are un sfârşit iar comunismul l-a avut, în mod obligatoriu, pe al său – eram mai numeroşi cei care gândeam aşa, decât a vrut să spună legenda.

Aşadar, cu toţii prevăzusem finalul acesta.

În el ar fi stat, ne gândeam, fericirea popoarelor eliberate. Însă ea ar fi fost, în acelaşi timp, şi fericirea noastră. Prin contagiune, ar fi fost şi forma noastră de salvare. Căci ideea dominantă, în aceşti ani, era că popoarele din Est sunt, desigur, oprimate; că au suferit un nesfârşit martiriu; dar că o parte din fiinţa lor nu a fost mutilată de dictatură şi că această parte, binecuvântată, a fost cruţată, astfel, de ceea ce are mai dăunător lumea modernă.

Societatea noastră este coruptă, iată ceea ce se gândea. Ghiftuiţi şi corupţi. Odată cu abundenţa, a uitat preţul libertăţii. Iar acolo, în Est, sunt societăţi care au gustat prea puţin din ea ca să aibă nostalgia libertăţii – şi care, odată eliberate, odată jugul scuturat, îşi vor relua locul în această Europă în care au fost „captive" iar noi vom profita, în mod inevitabil, de rezerva lor de inocenţă.

Să-i ajutăm pe disidenţi? Ajutam disidenţii. Însă ne-ar fi plăcut să spunem şi să gândim că ei sunt cei care ne-au ajutat mai mult. Ne plăcea ideea – şi nu doar ideea – de-a urma şcoala lor, înainte ca ei s-o urmeze pe-a noastră. Sfârşitul comunismului ar fi fost norocul nostru. Ar fi fost întinerirea noastră. Toate acele cuvinte de „libertate", de „drept", de „democraţie" care, prin părţile noastre, şi-au pierdut forţa, sensul aproape, şi-ar fi regăsit, la contactul cu evenimentul, toată splendoarea apusă.

Să fi fost aceasta un vis? Desigur, era un vis. Era analogul occidental al visului soljenițian al unei Rusii rămasă sfântă, neştirbită de oroarea modernă, păstrând în străfundurile ei comori de puritate. Dar era vorba, mai ales, atunci când regândim visul acesta, de ultima utopie care a marcat istoria progresismului şi în care s-a văzut o fărâmă de umanitate investită, din nefericire pentru ea însăşi, cu o funcţie mântuitoare: Disidentul, într-un anumit mod, lua locul Proletarului; relua rolul, legitim catalogat în repertoarul imaginarului nostru, al Supusului care, mântuindu-se, mântuieşte specia umană; şi, într-atât de mare era ironia istoriei, încât marxismul urma să fie victima – ultimă – a acestui balet pe care chiar el îl instalase, de-a lungul unui veac, în creierele noastre.

Bineînţeles, marea diferenţă era că Proletarul anunţa o lume nouă, pe când noi nu aşteptam din partea Disidentului decât renaşterea lumii vechi. Aceste „cuvinte ale tribului" cărora, ca orice supus izbăvitor, şi conform formulei consacrate el trebuia să le dea un sens „mai pur", nu mai aparţineau unui trib nou, neliniştit, străin – ci, pentru întâia oară, erau cele ale propriului nostru trib. Şi poate aici stătea, de altminteri, originalitatea aventurii: de parcă, pentru această ultimă piruetă, Istoria se străduise să dea însuşi cuvântului **revoluţie** sensul ei cel vechi: cel astronomic, care semnifică întoarcerea în punctul de plecare.

Dar, chiar şi cu această rezervă, era exact aceeaşi schemă marxistă. Era aceeaşi odisee a unui Supus pe care însuşi supliciul său îl înzestrează cu cele mai fastuoase puteri. Şi o întreagă parte a inteligheţiei trăia, repet, cu această dublă certitudine. Pe de o parte, corupţia ei; aproape lipsa ei de demnitate; această impuritate fundamentală pe care ea o atribuia – era climatul epocii: a fost deja uitat! – lumii „modernităţii". Şi apoi, această imagine a unei alte Europe care era aidoma unui sanctuar ori muzeu – depozitul nu se ştie cărei rezerve de Bine, stocată de un popor de eroi şi care, atunci când s-ar fi dezlănţuit, ar fi ştiut să ne revitalizeze.

Or, Evenimentul s-a petrecut. Această prăbuşire atât de dorită, de la care nu se aştepta nimic mai puţin decât o regenerare sufletească, a sfârşit prin a se produce. Numai că se oferă sub un chip despre care e puţin a spune că surprinde.

Acestea sunt, mai întâi, revoluţii paradoxale. Fără o insurecţie adevărată. Sunt revoluţii care nu sunt, nicăieri, rodul unor lupte corp la corp, fără mulţumire şi compromis, care constituie legea oricărei revoluţii. Am făcut, în perioada aceea, o călătorie la Praga, Varşovia, Berlin, Sofia, Bucureşti. Iar ceea ce m-a frapat peste tot a fost sentimentul de irealitate: Partidul n-a cedat, s-a sinucis; nu a dat înapoi, s-a autolichidat; şi asta nu pentru că o bătălie politică încrâncenată l-ar fi constrâns să pactizeze – el este cel care, aproape singur, fără presiuni nici hărţuială, a decis în câteva zile, uneori o noapte, să renunţe.

Acestea sunt revoluţii enigmatice. Toate revoluţiile sunt astfel, fără îndoială. Toate au partea lor, ireductibilă, de opacitate şi de secret. Însă, în acestea, în aceste prăbuşiri bruşte şi aparent fără cauză, există o parte suplimentară de umbră care nu scapă observaţiei actorilor – mai bine zis spectatorilor. (...)

Sunt revoluţii triste, melancolice, care, odată trecute primele ore de bucurie şi fervoare, recad în torpoare. De ce oare te poţi bucura atunci când n-ai luptat? Cum să sărbătoreşti, ştiind că evenimentul s-a petrecut, ca să spun aşa, în absenţa ta? Frustrare. Dezamăgire. Dezamăgirea urmăreşte de obicei revoluţiile. De astă dată le însoţeşte. E scris în program. Sunt primele revoluţii ale Istoriei cu decepţia încorporată. (...)

Prezentare şi traducere de
Smaranda Cosmin

Bernard-Henri Lévy, denunțător al „internaționalei integriste"

Puritatea primejdioasă* *a lui Bernard-Henri Lévy este, pentru un estic, o posibilă carte provocatoare ori, cel puţin incitantă. Provocatoare la nivelul pretinselor postulate pe care le „exhibă" tranşant, cu un patos malrauxian (vetust? retoric doar?); incitantă la nivelul conştiinţei europene, aurorale, confuze, a înfrântului* ***homo aesteticus****, ca să-l parafrazăm,* ***in extenso****, pe Zinoviev. O carte de care, opinăm, trebuie să se ţină seama, fie şi numai ca document de conştiinţă europeană îndelung antrenată, saturată de exerciţiul democraţiei occidentale.*

Pentru critica franceză, patosul acestei conştiinţe cade frecvent în derizorat: „Bernard-Henri Lévy este, cu precădere, Tintin, campionul etern al oprimaţilor, care cutreieră lumea pentru a o elibera de rău". Efectul emfazei lui Bernard-Henri Lévy – „mesianic", adică „a venit vremea, urgenţa e aici – mereu aici". Un mesianism imperativ, părând a o amuza copios pe recenzenta de la „Magazine littéraire", un amuzament „ocult", ***en toute connaissance*** *a autorului şi operei sale. „Titlul cărţii desemnează destul de clar duşmanul vremurilor noi: internaţionala integristă, cea care alungă impurul în numele purităţii, din Rwanda în Bosnia, din Rusia în Algeria, lista nu este exclusivă. Nu-i prea complicat să adaugi aici comunismul, dar, deja, puritatea se colorează în ideal şi e tocmai idealul a cărui puritate face ravagii. Nu-i extravagant să adaugi aici populismul şi naţionalismul. Dar după? Cum se poate lupta? Ce e de făcut?" (Catherine Clément, „Magazine littéraire", decembrie 1994).*

Între o gândire „aproape budistă", „emfază mitică" şi ton acuzator-profetic, de un umanitarism cam livresc, ***Puritatea primejdioasă*** *a lui Bernard-Henri Lévy oscilează între adevăruri grave, inexactităţi „solemne" şi elanuri contestatare. Şi, ca orice carte a lui Bernard-Henri Lévy,* ***există****.*

* **La Pureté dangereuse**, Ed. Grasset, 1994

Salman Rushdie

PATRII IMAGINARE

Pe peretele camerei în care lucrez e agăţată o fotografie veche. Datează din 1946 şi înfăţişează casa în care, în vremea în care a fost făcută fotografia, nu mă născusem încă. Casa e puţin stranie – o construcţie cu două etaje, cu frontoane, un acoperiş de ţiglă şi turnuri rotunde în două unghiuri opuse, având fiecare un acoperiş ţuguiat acoperit tot cu ţiglă. „Trecutul e o pasăre ciudată", se spune în cea dintâi propoziţie a romanului lui L.P. Hartley, **Mesagerul**, „aici lucrurile se petrec altfel". Însă fotografia mă îndeamnă la răsturnarea acestei idei; îmi aminteşte că prezentul meu este o ţară ciudată iar că trecutul este la mine, chiar dacă e vorba despre un „la mine" pierdut, într-un oraş pierdut, în ceaţa timpului pierdut.

Acum câţiva ani m-am întors la Bombay, oraşul meu pierdut, după o absenţă cât jumătatea vieţii mele. La puţină vreme de la sosire, am deschis spontan cartea de telefon şi am căutat numele tatălui meu. Şi, într-un chip absolut uimitor, numele figura; numele, vechea noastră adresă, acelaşi număr de telefon, ca şi cum n-am fi plecat niciodată în ţara de nenumit* de cealaltă parte a frontierei. A fost o descoperire stranie. De parcă mi se afirma sau eram informat că viaţa-mi de dinainte nu era construită decât din iluzii şi că această continuitate era singura realitate. Apoi am mers să vizitez casa din fotografie şi am rămas dinaintea ei fără a îndrăzni, nici a dori să mă fac cunoscut de noii proprietari. (Nu voiam să văd cum au deteriorat interiorul). Eram copleşit. Fotografia era fireşte alb-negru, iar memoria mea, hrănindu-se cu imagini asemănătoare, a prins a nu-mi mai vedea copilăria decât în acelaşi mod, adică monocromatic. Culorile istoriei mele curseseră prin ochii spiritului meu; acum, ceilalţi doi ochi ai mei erau agresaţi de culori, de sclipirea ţiglelor roşii, frunzele verzi ale cactuşilor vârstaţi cu galben, lumina arborilor exotici. Fără-ndoială, nu-i prea romantic să spun că în acel moment s-a născut **Copiii de la miază-noapte**; că am înţeles în ce grad voiam să-mi restaurez trecutul, nu în griurile spălăcite ale fotografiilor din albumul de familie, ci integral, în Cinemascop şi Tehnicolor.

Bombay este un oraş contruit de străini pe un pământ cucerit; eu, pe care atât de lunga-mi absenţă mă poate califica drept străin, am avut convingerea că aveam eu însumi de cucerit un oraş şi o istorie.

E posibil ca scriitori aflaţi în situaţia mea, exilaţi, emigraţi sau expatriaţi, să fie obsedaţi de un sentiment al pierderii, de nevoia de a recuceri un trecut, de-a se întoarce la el, chiar înfruntând riscul de-a fi prefăcuţi în statui de sare. Însă, dacă ne-întoarcem, trebuie să mai ştim – ceea ce naşte incertitudini adânci – că îndepărtarea noastră fizică de India înseamnă, aproape inevitabil, că nu vom fi în stare să recucerim cu precizie ceea ce a fost pierdut; că, pe scurt, vom crea ficţiuni, nicidecum oraşe ori sate reale, ci patrii imaginare, invizibile, Indii ale spiritului.

Scriindu-mi cartea la North London, privind pe fereastra mea un oraş total diferit de cele pe care le imaginam pe hârtie, eram hărţuit permanent de gândul acesta până la a mă simţi obligat să-l înfrunt în text: să dau bine de înţeles (în ciuda ambiţiei iniţiale şi, presupun, oarecum proustiană, de a deschide porţile timpului pierdut pentru a readuce trecutul în starea-i originală, nemodificat de distorsiunile memoriei) că ceea ce scriu era în realitate un roman al memoriei despre memorie, şi că India mea nu era decât aceasta; India „mea", o versiune şi nimic mai mult decât o versiune printre sute de milioane de versiuni posibile. M-am străduit s-o imaginez pe cât posibil de autentică, însă adevărul imaginaţiei este deopotrivă onorabil şi suspect şi ştiam că India mea nu fusese poate decât aceea căreia aş fi vrut din toată inima (...) să-i aparţin.

Iată de ce mi-am făcut naratorul, pe Saleem, să fie îndoielnic în povestire; erorile sale sunt erorile unei memorii şovăielnice, alcătuită din bizareriile caracterului şi circumstanţe, iar viziunea lui este fragmentară. Poate că, atunci când scriitorul indian care scrie în afara Indiei încearcă să descrie lumea aceasta, e obligat s-o regăsească în cioburile unei oglinzi din care anumite crâmpeie au fost iremediabil pierdute. (...)

Se poate susţine că trecutul este o patrie din care am emigrat cu toţii, că pierderea lui face parte din umanitatea noastră comună. Aceasta mi se pare normal; însă mă gândesc că scriitorul care trăieşte în afara ţării şi chiar în afara limbii sale poate trăi această pierdere într-o formă încă şi mai puternică. Discontinuitatea fizică, faptul că prezentul său se situează într-un loc diferit de trecutul său, de fiinţă „aiurea", face să i se pară şi mai acută această pierdere. Aceasta îi îngăduie poate să vorbească într-un mod mai just şi mai concret de un subiect care posedă o semnificaţie şi o atracţie universale. (...)

Am participat o dată la o conferinţă despre literatura modernă, desfăşurată la New College

Continuare în pagina 10 ▶

* Pakistan (n. ed fr.)

«Pentru Dumnezeu, deschideţi mai mult universul!"

Patrii imaginare* *este titlul eseului cu care debutează volumul omonim al lui Salman Rushdie, o culegere de texte reunind un deceniu de publicistică culturală axată pe temele fierbinţi ale subconştientului indian şi deopotrivă pe nume, evenimente şi motive de reflexie de anvergură mondială. Eseurile incluse sub acest titlu, evazionist-transparent, pot fi asimilate notelor de călătorie ale unui gânditor* ***globe-trotter****, moştenitor a două culturi, martor acut şi imperativ al timpului său, consumat, într-un chip fecund, de locul şi rolul scriitorului în societate. În ultima secţiune tematică a cărţii, Rushdie detaliază criza declanşată de romanul său,* ***Versetele satanice****, exprimându-şi speranţa că „încetul cu încetul raţiunea ia locul mâniei din centrul dezbaterii, că încet-încet înţelegerea va stinge poate incendiile urii".*

Patriile imaginare *ale indianului Salman Rushdie sunt însă, în primul rând, o pledoarie pentru bogăţia şi diversitatea* ***celuilalt****, pentru alteritate.* ***Ego sum alter, je est un autre****. Iar celălalt poate însemna, se ştie, infernul. Însă* ***a fi în lume*** *înseamnă – obligatoriu – asumarea diversităţii ei, iar ceea ce noi suntem sau devenim e o suită de proiecţii celeste şi infernale ale acestei diversităţi. A fraterniza cu primele, a polemiza sau a lupta cu cele din urmă sunt forme ale participării inteligenţei la opera de „deschidere" suplimentară a universului.*

Referindu-se la eseul ***Patrii imaginare****, din care am reprodus fragmente semnificative, autorul face următoarea precizare:*

„Eseul care a dat titlul acestei culegeri a fost contribuţia mea la un seminar despre literatura indiană de limbă engleză, ţinut la Londra în timpul zilelor Indiei, în 1982. Pe atunci, Indira Gandhi îşi reluase postul de prim-ministru. În Pakistan, regimul generalului Zia îşi consolida puterea după executarea lui Zulfikar Ali Bhutto. Marea Britanie cunoştea primele zbateri ale revoluţiei thatcheriene şi, în S.U.A., Ronald Reagan era un partizan impenitent al războiului rece. Structurile lumii îşi păstrau forma obişnuită şi mediocră."

O lume pe care unul dintre cei mai ***periclitaţi*** *scriitori ai lumii o surprinde cu luciditate participativă de rară intensitate. „Acum, când contemplăm o scenă internaţională total transformată, cu posibilităţi, incertitudini, intransigenţe şi pericole noi, (...) în care, cum ar fi spus Gramsci, vechiul moare dar noul nu se naşte încă."*

* **Patries imaginaires**, ediţia franceză 1995, ed. 10/18, col. „Domaine étranger"

Urmare din pagina 9

din Oxford. Diverşi scriitori, printre care şi eu, discutam cu seriozitate despre subiecte precum necesitatea de a găsi noi formule de a descrie lumea. Apoi, autorul dramatic Howard Brenton a avansat ideea că poate este un obiectiv limitat: literatura nu căuta ea decât să descrie?
(...)

Îngăduiţi-mi să aplic întrebarea lui Brenton cazului special al scriitorilor indieni care, în Anglia, scriu despre India. Pot face mai mult decât a descrie, de departe, lumea pe care au părăsit-o? Sau îndepărtarea deschide oare alte porţi?

E vorba desigur de probleme politice la care trebuie găsit răspuns, măcar în parte, în termeni politici. Mai întâi, trebuie să spun că descrierea este, prin ea însăşi, un act politic. Scriitorul american de culoare, Richard Wright, a scris că scriitorii americani albi şi negri sunt angajaţi într-un război asupra naturii realităţii. Descrierile lor erau incompatibile. De aceea, este evident că redescrierea lumii reprezintă etapa necesară care duce la prefacerea ei. Cu deosebire în epocile în care statul ia realitatea în mână şi începe deformarea, modificarea trecutului ca să-l acordeze nevoilor sale prezente, iar atunci producţia realităţilor alternative ale artei, inclusiv romanul memoriei, devin politice. Milan Kundera a scris că „lupta omului împotriva puterii înseamnă lupta memoriei împotriva uitării." Scriitorii şi oamenii politici sunt rivali naturali. Cele două grupuri încearcă să transforme lumea după chipul lor; luptă pentru acelaşi teritoriu. Iar romanul este un mod de a nega versiunea oficială a adevărului care este cea a oamenilor politici.

„Adevărul oficial" referitor, de pildă, la războiul din Pakistan, este că armata pakistaneză nu a comis nici o atrocitate în ceea ce era la vremea respectivă Pakistanul oriental şi astăzi Bangladeshul. Această versiune este sanctificată de o mulţime de persoane care s-ar fi descris ele însele drept intelectuale. Iar versiunea oficială a stării de urgenţă a fost foarte bine expusă de doamna Gandhi într-un interviu la BBC. Ea a afirmat că ici-colo câteva persoane pretind că s-au petrecut lucruri cumplite în timpul stării de urgenţă, sterilizări forţate şi lucruri de genul acesta; însă, a precizat ea, toate acestea sunt false. Nu s-a petrecut nimic de genul acesta. Cel care a intervievat-o, Mr. Robert Kee, nu a pus la îndoială această declaraţie. În schimb, a spus doamnei Gandhi şi publicului emisiunii **Panorama** că ea a dovedit în mai multe rânduri că are dreptul a fi considerată ca o democrată.

De aceea literatura poate, şi trebuie poate, să aducă dezminţiri versiunilor oficiale ale faptelor. Dar convine această funcţie acelora dintre noi care scriu dincolo de hotarele Indiei? Sau nu suntem decât nişte diletanţi în acest gen de lucruri, întrucât nu ne este ameninţată securitatea personală? Ce drept avem noi să vorbim?

Răspunsul meu este foarte simplu. Literatura îşi află valoarea în ea însăşi. Adică ceea ce justifică o carte nu este capacitatea autorului de a o scrie, ci calitatea a ceea ce a fost scris. Sunt cărţi cumplite care ţâşnesc direct din experienţă şi din extraordinarele isprăvi ale imaginaţiei care tratează teme pe care autorul ar trebui să le abordeze din exterior.

Literatura nu constă în depozitarea unor teme în scopul de a fi rezervate unor grupuri. Cât priveşte riscurile: singurele reale şi le asumă artistul în operă, atunci când o împinge la limitele posibilului, în scopul de a spori cantitatea a ceea ce stă în putinţa gândirii. Cărţile devin bune atunci când ajung până la limita extremă şi riscă să basculeze dincolo de ea atunci când pun artistul în primejdie din pricina a ceea ce a îndrăznit sau n-a îndrăznit în plan artistic.

Dacă vorbesc în numele scriitorilor indieni în Anglia, voi spune, parafrazându-l pe G.V. Desani: migraţiile anilor cincizeci-şaizeci s-au petrecut. „Existăm. Existăm aici." Şi nu vrem să fim excluşi din nici un sector al moştenirii noastre; moştenire care include deopotrivă dreptul unui copil indian născut la Bradford de-a fi tratat ca un membru cu drepturi depline al societăţii britanice, şi dreptul oricărui membru al

acestei comunităţi post-diaspora de a-şi hrăni arta din rădăcinile ei, cum a făcut-o totdeauna comunitatea internaţională a scriitorilor dislocaţi. (Mă gândesc de pildă la Dantzig devenit Gdansk al lui Grass, la Dublin-ul pierdut al lui Joyce, la Isaac Bashevis Singer, la Maxime Hong Kingston, la Milan Kundera şi la atâţia alţii. Lista este lungă.)
(...)

Aş mai avea de explorat o ultimă idee care, la prima vedere, poate să pară în contradicţie cu ceea ce-am spus până aici. Şi anume: din toate multele capcane de elefanţi care ne aşteaptă, fosa cea mai mare şi mai periculoasă ar fi adoptarea unei mentalităţi de ghettou. A uita că există o lume dincolo de comunitatea căreia îi aparţinem, a ne închide în interiorul frontierelor culturale îngust definite ar însemna, după opinia mea, să intrăm de bună voie în această formă de exil interior, numită în Africa de Sud „homeland". Trebuie să ne ferim a crea, din motivele cele mai virtuoase, echivalenţe literare indobritanice ale (ţinuturilor) Bophuthatswana ori Transkei.

Aceasta ridică imediat o întrebare, aceea de a şti pentru **cine** scrii. Ca să răspund repede, voi spune că nu m-am gândit niciodată la un cititor anume. Port în suflet idei, oameni, evenimente, forme; pentru aceste lucruri scriu şi sper că opera terminată îi va interesa pe ceilalţi. (...)

Arta este o pasiune a spiritului. Cu cât e mai liberă, cu atât imaginaţia funcţionează mai bine. Scriitorii occidentali au avut totdeauna libertatea de a fi eclectici în alegerea unei teme, a unui cadru şi a unei forme; în cursul acestui veac, plasticienii occidentali au devalizat fericiţi magazinele Africii, Asiei, Filipinelor. Sunt sigur că (şi) noi ne putem îngădui aceeaşi libertate.

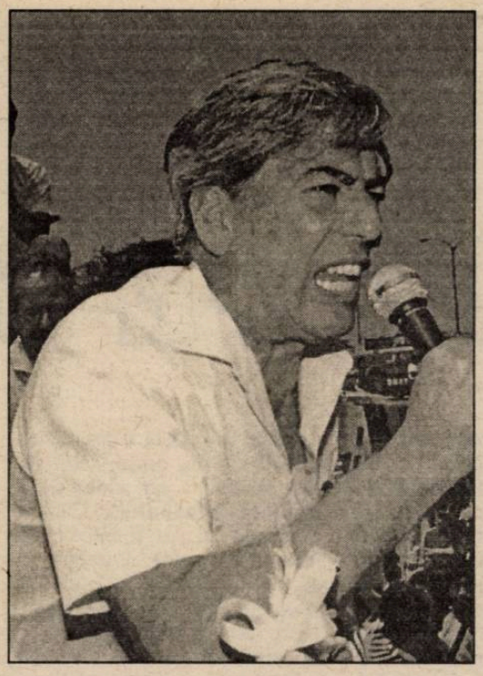
Îngăduiţi-mi să sugerez că scriitorii indieni din Anglia au acces la o a doua tradiţie, cu totul diferită de propria lor istorie răsială. E vorba de cultura şi istoria politică a fenomenului migraţiei, al deplasării, al vieţii într-un grup minoritar. Ne putem revendica în mod legitim drept strămoşi hughenoţii, irlandezii, evreii; trecutul căruia îi aparţinem este un trecut englez, istoria imigraţiei în Marea Britanie. Swift, Conrad, Marx sunt tot atâţia strămoşi literari ca Tagore sau Ram Mohan Roy. America, naţiune de imigranţi, a creat o mare literatură pornind de la fenomenul de transplant cultural, studiind modul în care oamenii fac faţă unei lumi noi; poate că, descoperind ceea ce avem în comun cu cei care ne-au precedat în această ţară, vom putea începe să facem ca ei.

Subliniez că aceasta nu-i decât una dintre numeroasele strategii posibile. Însă noi suntem în mod ineluctabil scriitori internaţionali, într-o epocă în care romanul este mai mult ca oricând o formă internaţională (un scriitor ca Borges vorbeşte despre influenţa lui Robert Louis Stevenson asupra operei sale; Heinrich Böll recunoaşte influenţa literaturii irlandeze; polenizarea încrucişată e peste tot); iar una dintre libertăţile cele mai agreabile ale imigrantului literar este poate aceea de a fi în stare să-şi aleagă părinţii. Ai mei – aleşi în parte conştient, cât şi inconştient – îi includ pe Gogol, Cervantes, Kafka, Melville, Machado, de Assis; un arbore genealogic poliglot, cu care mă măsor şi căruia aş vrea să am cinstea de a-i aparţine.

E o imagine foarte frumoasă în ultimul roman al lui Saul Bellow, **Iarna Decanului**. Personajul principal, decanul Corde, aude un câine lătrând sălbatic undeva. Îşi imaginează că lătratul este revolta câinelui împotriva limitei experienţei sale de câine.

„Pentru Dumnezeu, spune câinele, deschideţi puţin mai mult universul!" Şi pentru că Bellow nu vorbeşte cu-adevărat de câini, ori nu doar de câini, am sentimentul că furia şi dorinţa câinelui sunt aidoma cu ale mele, ale noastre, cei de pretutindeni. „Pentru Dumnezeu, deschideţi puţin mai mult universul!" *(1982)*

Prezentare şi traducere de Smaranda Cosmin



Europeanul Llosa

Format la şcoala europeană, la Paris, Madrid şi Londra, nu s-ar putea afirma că Vargas Llosa cultivă exotismul suprarealist şi tiers-mondismul latino-american ce saturează literatura marelui său rival, Marquez. Dimpotrivă, romanele sale (considerate a fi scrise în tradiţia flaubertiană) reprezintă, credem, viziunea unui ***homo europaeus*** *asupra lumii andine pe care a comentat-o, oscilând între umorul latin şi implicarea unei conştiinţe în care pot fi reperaţi deopotrivă Unamuno, Y Gasset, Malraux, dar şi contemporanul său, Kundera.*

Implicarea sa, între 1987-1990, în viaţa politică peruviană echivalează cu eşecul la alegerile prezidenţiale din 1990. Este însă un eşec fecund pentru experienţa autorului care, mai ales în ***Conversaţie La Catedrala****, a construit capodopera unui Peru contemporan în care binecunoscuta „democraţie" de tip andin este „potenţată" de mentalitatea feudală a puterii.*

Premiul ***Cervantes****, cea mai importantă distincţie de literatură în limba spaniolă, conferit lui Llosa în noiembrie trecut, consacră europenismul acestui latino-american întors pe continentul adoptiv. Fragmentele de mai jos sunt extrase din interviul acordat revistei „Lire" pe luna februarie 1995.*

Lire: Cum aţi trăit primele săptămâni ce au urmat eşecului dumneavoastră la alegerile prezidenţiale din 13 iunie 1990?

Mario Vargas Llosa: A trebuit mai întâi să fac faţă unei oboseli cumplite, legată de lungimea campaniei, de presiunea ei, de violenţa ei în timpul celui de-al doilea tur de scrutin. Am început aşadar prin a mă reconstrui din punct de vedere fizic. În acelaşi timp, pe lângă eliberarea nervoasă, am cunoscut euforia celui care-şi recapătă libertatea. Este o perioadă formidabilă, puteam să plec şi să mă întorc fără gardă de corp, să aleg ce vreau şi să nu fac nimic. Apoi mi-am recăpătat vocaţia de scriitor, am reînceput să citesc şi să scriu şi-am fost cel mai fericit om până la 6 aprilie 1992. În ziua aceea, preşedintele peruvian M. Fujimori anunţa suprimarea tuturor libertăţilor. A fost o tragedie pentru Peru şi pentru mine, căci nu vroiam să mă azvârl iarăşi în mlaştina politică, să mă angajez iar în polemică. Mă săturasem până peste cap şi, totuşi, trebuia să spun câte ceva.

L.: Să-nsemne aceasta că regretaţi cei trei ani de luptă?

M.V.L.: Nu. Chiar dacă n-a fost prea plăcută, experienţa aceasta m-a învăţat multe despre politică, despre ţara mea, pe care credeam că o cunosc, şi despre mine însumi. Astăzi pot să abordez problemele politice, să scriu şi să reflectez cu o cunoaştere, un à-propos pe care nu le-am avut până atunci. Politica privită din perspectiva unui intelectual diferă mult de practică. Într-un caz este un exerciţiu al gândirii critice, în celălalt, o luptă pentru putere. Trebuie ştiut asta…

L.: Iar despre dumneavoastră ce v-a învăţat experienţa aceasta?

M.V.L.: Limitele mele. Eram convins că ideile joacă un rol de prim-plan într-o campanie electorală. Or, am descoperit că, în aceste circumstanţe, ceea ce are importanţă sunt manevrele, intrigile, latura pur pragmatică. Am încercat un refuz instinctiv pentru duplicitate, teatralitate, reprezentaţia permanentă care constituie viaţa unui politician. Eu nu ştiu să disimulez. Machiavelli a spus-o, politica este o tehnică. Am descoperit rapid că nu o stăpâneam. Nu am devenit nihilist numai din pricina asta. Rămân cu convingerea că politica este trecerea obligatorie pentru schimbarea unei societăţi.

L.: În final, îi daţi dreptate lui Octavio Paz care v-a pus în gardă împotriva pierderii independenţei, manipulărilor politice şi sentimentului de frustrare pe care l-ar genera candidatura dumneavoastră la alegerile prezidenţiale...

M.V.L.: Da, dar nu se poate generaliza. Unii, care şi-au abandonat viaţa de scriitori pentru a trece Rubiconul acesta, au cunoscut succesul. Luaţi-l pe Vaclav Havel, preşedintele ceh, el a contribuit la evoluţia democraţiei patriei sale. Experienţa, sacrificiul meu - am investit în asta trei ani de viaţă, totuşi – au fost foarte instructive, dar şi destul de inutile. Inutile nu sub raportul rezultatelor alegerilor, ci al ideilor pe care vroiam să le lansez. Predicam democraţia şi liberalismul economic. Or, s-a petrecut exact contrariul. Avem acum în Peru un guvern autoritar, popular pe deasupra. În plus, toate propunerile economice pe care le-am făcut ca să promovez democraţia au fost aplicate sacrificând democraţia. E destul de cumplit…

(…)

L.: În numele cărei responsabilităţi ori în virtutea cărui drept se poate substitui scriitorul politicii?

M.V.L.: Nu-i vorba de o substituire, eu sunt un scriitor care, într-un mod tranzitoriu, a făcut politică. (…) Înţeleg că în societăţile democratice care oferă multiple posibilităţi de participare la viaţa publică, un scriitor se limitează la creaţia personală, însă, într-o ţară ca a mea, în care intelectualii au un statut privilegiat, cunosc preţul libertăţii – condiţie esenţială pentru creaţie – şi dispun de o largă audienţă, cred că trebuie să-şi folosească puterea într-o manieră civică, adică să-şi pună imaginaţia şi spiritul critic în serviciul societăţii. Majoritatea scriitorilor din generaţia mea au acceptat această responsabilitate. Chit că pot fi apărate cele mai rele opţiuni, întrucât nu este adevărat că faptul de a fi scriitor îţi conferă şi luciditate politică.

L.: La cine faceţi aluzie?

M.V.L.: La toţi acei scriitori care au apărat regimuri autoritare sau totalitare de dreapta şi mai ales de stânga. Regimuri „mitologizate" cărora le-au oferit de bunăvoie argumente, justificând violenţa, brutalitatea şi confiscarea culturii democratice. Nu trebuie să se uite că Sartre, oricât de inteligent era, a murit apărând revoluţia culturală în China, pe când patruzeci de milioane de chinezi au fost sacrificaţi ca vitele în această demenţă. Or, eu am crescut ascultând oameni ca Sartre, oameni care erau consideraţi drept figurile cele mai lucide ale epocii şi care au influenţat considerabil faptele şi gesturile unei întregi generaţii credule. Nimeni n-a contribuit cât scriitorii, ale căror nume figurează pe bună dreptate printre cei mai buni ai secolului, la idolatrizarea unor criminali precum Mao, Stalin, Hitler, Franco. Chiar şi acum, Fidel Castro are adoratori. Pentru asta consider că responsabilitatea scriitorului nu-i garantează şi luciditatea.

(…)

L.: Asta înseamnă că nu-l aveţi la suflet pe Gabriel Garcia Marquez, prietenul lui Fidel Castro?

M.V.L.: Garcia Marquez este un prieten al revoluţiei cubaneze, uimitor de discret în scris asupra acestui subiect. N-a publicat nici măcar o carte în favoarea castrismului. El nu-i decât un instrument, un curtezan şi asta-i lamentabil. Cum vreţi să-l respect? (…)

L.: Nu-i periculos să te războieşti pentru moralizarea vieţii intelectuale?

M.V.L.: Nu mă situez din punct de vedere al purităţii intelectuale. Ceea ce denunţ este corupţia vieţii culturale. Această permanentă duplicitate pune în joc respectabilitatea scriitorului. Cum să crezi în ceea ce nu-i decât o înscenare?

L.: Să însemne oare că prestigiul scriitorului este în cădere liberă?

M.V.L.: Cred. Şi asta nu are nimic de-a face cu televiziunea, prea des considerată drept inamicul numărul unu. Scriitorii înşişi sunt cei care contribuie la discreditarea imaginii, a cuvântului lor.

(…)

L.: Ce misiune rămâne, aşadar, literaturii?

M.V.L.: Să conteste realitatea, imaginând alte realităţi, să o stăpânească pe măsură ce o reconstruieşte, să ofere omului putinţa de-a se cunoaşte printr-o autoritate totală asupra tuturor condiţiilor care-l înconjoară. Şi astăzi încă, chiar dacă sunt foarte critic în privinţa lui Sartre, eu cred că vorbele pot – prin medierea conştiinţei individuale pe care literatura o ajută să se formeze – să devină acte.

L.: Ce cuvânt detestaţi?

M.V.L.: „Corect". Ideea de-a fi în viziunea corectă a lucrurilor mă terorizează. Detest acest cuvânt care trimite la dogmă şi la percepţia unilaterală şi intolerabilă a adevărului.

L.: Şi pe care-l agreaţi?

M.V.L.: „Alegere", un cuvânt care dă multe responsabilităţi.

Prezentare şi traducere de Smaranda Cosmin

Stelio Farandjis:

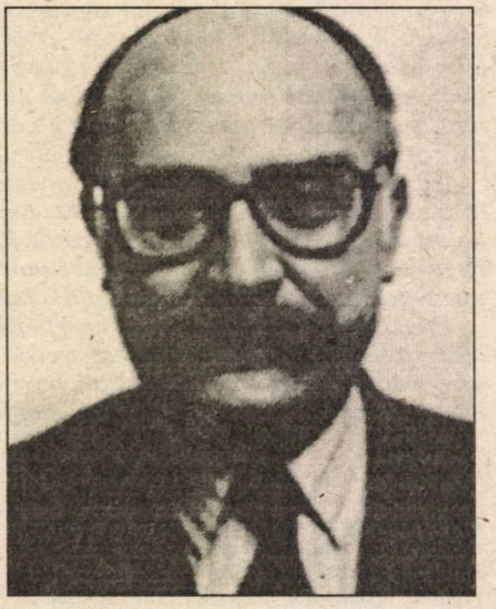
«EUROPA ESTE PE CA

Smaranda Cosmin: **Domnule Farandjis, întrucât v-am parcurs scrierile cu o rară delectare – vă cunosc temele favorite în care se dezvăluie, fastuos, un discipol al lui Condorcet – încep prin a vă adresa întrebarea pe care, sunt sigură, o agreaţi cel mult: cum definiţi dimensiunea culturală a Francofoniei?**

Stelic Farandjis: Pentru mine, dimensiunea culturală a Francofoniei e limpede. Francofonia are un dublu mesaj: în primul rând, în universul nostru există tendinţa de a uita că nu putem gândi bine, cu bogăţie de sensuri, dacă nu stăpânim cu adevărat o limbă. Nu este de conceput autoritatea gândirii fără această stăpânire a limbii, după cum spunea Paul Valéry. Or, noi trăim astăzi o epocă care, vrem, nu vrem – nu emit judecăţi de valoare – se bazează pe lapidaritatea mesajelor, pe publicitate, pe „flash" şi „spot". În această lume trebuie să te mişti repede şi cred că, cu cât înaintăm, cu atât suntem mai confruntaţi cu acest pericol, cu această ameninţare reală care planează asupra omenirii întregi, nu doar asupra Franţei, României sau Francofoniei, ci este un pericol pentru inteligenţa umană. Nu există inteligenţă fără stăpânirea limbii, care e necesară dacă vrem o umanitate aptă de gândire. Acesta e primul mesaj al Francofoniei: interesul pentru o limbă comună multora, pentru bogăţia, finețea ei. În Statele Unite s-a redactat un raport la Universitatea din Philadelphia, încă din 1983 şi altul recent, abia apărut, pe teme de educaţie, care trage semnalul de alarmă asupra nivelului lingvistic actual. În măsura în care nu există destul interes pentru limbă, cuvintele circulă precum banii, iar de vreme ce nu mai există un etalon-aur, nu se mai ştie care este sensul exact al cuvântului folosit de interlocutorul tău. Cum să mai fie, în asemenea condiţii, posibile gândirea, un dialog limpede, bogat, precis, dacă nu se acordă importanţă cuvintelor? Deci, acesta e primul mesaj al Francofoniei, după care nu este de conceput supremaţia, supravieţuirea gândirii fără exigenţă lingvistică.

Al doilea mesaj: în timp ce eu construiesc, zi de zi, civilizaţia universalului, aşa cum o gândea un mare poet francofon, senegalezul Léopold Sédar Senghor, se ridică o mare problemă, o mare întrebare, poate cea mai gravă din toate: cum să conciliezi unitatea planetară şi diversitatea în care rezidă misterul omenescului? Cum să le aduni împreună, cum să le combini una cu cealaltă?

Există astăzi două tendinţe extreme: una privilegiază unitatea în defavoarea diversităţii, iar în virtutea acestei tendinţe nu mai există noţiunea de român, de francez, de francofon, ci o lume unită prin restrângerea şi sărăcia ei de sensuri. Unită printr-un soi de cultură cu preţ redus, redusă ea însăşi la minimum, ceea ce eu am numit civilizaţia „Coca-Cola". Iar cealaltă extremă, pericolul advers, constă în a privilegia fiecare identitate în defavoarea unităţii, universalităţii. În acest caz, se „glorifică" fiecare particularitate exclusivă a unuia sau altuia. Iar aceasta este civilizaţia ghettourilor, a



fortăreţelor. Se construieşte un trecut mitic care îl ignoră pe celălalt, ignoră viitorul, deci evoluţia istorică. Deci, iată două ameninţări care sunt perfect omotetice: fie unitatea, dar cu preţul unei uniformităţi restrictive, fie cultura diversităţii în detrimentul unităţii, al umanismului universal. Iar mesajul Francofoniei constă în alianţa celor două tendinţe: poţi fi român şi francofon; român, francofon şi european, român, francofon, european şi membru activ al civilizaţiei universale. Iar aceasta presupune ca fiecare creator român, bulgar, african, canadian să fie cunoscut. Aceasta presupune ca toate mijloacele mediatice să fie şi mai deschise pentru sfera creaţiei, pentru întreaga polifonie a lumii. Ştiţi că aici, la Paris, eu nu am auzit niciodată, la radio sau la televizor, un cântec românesc? Aici e marea problemă. Ar fi necesară o deontologie mediatică la scara planetei; aşa cum ne adunăm ca să verificăm concentraţia ozonului, puritatea apei etc., trebuie să elaborăm şi nişte reguli ale jocului la scară internaţională. Eu am nevoie să aud muzică românească, grecească, italiană, germană, şi aşa mai departe. La ce servesc, în acest caz, UNESCO, ONU, la ce bun aceste schimburi internaţionale între radiouri şi televiziuni, dacă nu reuşesc să creeze în jungla şi deşertul care ne ameninţă deopotrivă, o grădină?...

S.C.: Ştiind că România a fost „sedusă" de modelul cultural francez, operând o opţiune de intimitate spirituală în spaţiul, atât de privilegiat cultural al neolatinităţii, cum îi înţelegeţi şi prevedeţi rolul în cadrul Francofoniei, a cărei membră a devenit de puţină vreme?

S.F.: România face parte din primul cerc al Francofoniei, iar pentru noi, francezii, bulversantele evenimente politice din iarna lui '89, au constituit un adevărat şoc generat de faptul că limba franceză este mânuită cu atâta firesc de români. Un şoc, desigur, pentru francezul de rând, nu pentru intelectualii de elită care cunoşteau starea de lucruri din România. Un şoc, o descoperire care a uluit, a emoţionat. Aşa se explică şi faptul că există o asemenea înfrăţire, cooperare între şcoli, oraşe, sate etc. Francezii şi-au dat seama că au acolo fraţi, prieteni, că pot construi în **proximitate**. Căci în istorie lucrurile profunde nu pot fi întemeiate decât pe suflet, Asta nu înseamnă că trebuie să excludem raţiunea, dar baza este sufletul. Iar dacă nu există apropiere afectivă, nu se poate construi nimic. Deci, este o bază afectivă, o proximitate, o sensibilitate, o familiaritate francofonă între Franţa şi celelalte ţări ale Francofoniei, specială în cadrul relaţiilor franco-române tradiţionale. Acesta ar fi primul cerc.

Să vedem al doilea cerc. Cercul european. Iar Europa înseamnă acum mai multe lucruri: Europa celor 12, care de la 1 ianuarie va deveni a celor 15 (de la ora interviului, cifrele au evoluat, **s.n.**), Europa mai înseamnă Consiliul Europei, al celor 33; şi apoi, mai sunt şi alte organisme europene. **Europa este pe cale de a se regăsi.** De a se regăsi sub raport cultural, de-a se reconstrui pe plan cultural. Căci ceea ce face unitatea, bogăţia europeană este creaţia artistică. Un minister al culturii, ca în Franţa, ca în România şi aşa mai departe, nu există în Statele Unite. Ceea ce face specificul Europei este, o repet, cultura. Iar cultura ce înseamnă? **Înseamnă a învăţa să trăieşti diferenţa, creaţia originală a fiecărui popor.** Care este punctul comun între aceste două cercuri, Europa şi Francofonia? I-am comunicat-o recent domnului Ion Iliescu, pentru care am multă stimă şi respect, o vie admiraţie, şi a fost de acord cu mine. Apoi, în luna octombrie 1993 s-au petrecut două evenimente care au avut aceeaşi finalitate: întâlnirea miniştrilor europeni ai comunicaţiilor la Mons, în Belgia, unde au semnat o declaraţie comună în cadrul negocierilor GATT-ului, iar preşedinţii şi şefii de guvern ai ţărilor francofone (45 la număr) s-au întâlnit, câteva zile mai târziu, în Insulele Mauriţiu, în Oceanul Indian, unde s-a mai dat o declaraţie în care se stipula că – atenţie – creaţia culturală nu poate fi considerată o marfă banală, ca toate celelalte. Deci, acelaşi punct de vedere între „europeni" şi francofoni, pe acest teren fundamental. Aşadar, ambii au fost de acord, printr-o înţelegere subiacentă, să apere valoarea creaţiei, care nu este o marfă de rând. Apoi, după cum îmi spuneaţi, România, ca şi Franţa, fac parte şi din alt cerc, al latinităţii. Iată. De aceea, gândesc că, dacă se adună toate aceste cercuri, deja înseamnă foarte mult. Un argument care ar trebui să genereze apropieri profunde, cooperări de substanţă. Există în raportul emis recent de Înaltul Consiliu al Francofoniei, intitulat „Starea francofoniei în lume", pe cale de a ieşi zilele acestea de sub tipar, un pasaj unde este consemnat faptul că există o elită românească francofonă de excepţională valoare.

S.C.: Dumneavoastră aţi lansat, din câte ştiu, conceptul de „francofonie populară". Aşadar, aştept o definiţie detaliată. Voi fi puţin rea: personal, conceptul îmi displace, dar...

S.F.: Trebuie să răspund la întrebarea despre francofonia populară, iar doamna Smaranda Cosmin îmi cere să fiu precis, „rău" chiar, în precizia mea... Trebuie să mai glumim din când

** Stelio Farandjis este Secretar general al Înaltului Consiliu al Francofoniei*

LE DE A SE REGĂSI»

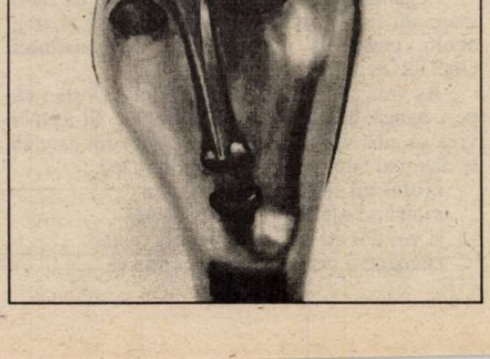
în când, căci, după cum spunea marele Chamfort, „gravitatea e arta proştilor" şi, în consecinţă, nu trebuie să fim prea gravi, trebuie să adăugăm conversaţiei noastre puţină destindere şi puţin spirit... „Răutatea" aparţine spiritului francez, dar eu îi spuneam unui prieten într-o discuţie mondenă, într-un tête-à-tête monden, că nu-i suficient să fii rău ca să fii şi spiritual. Bun. Acum să explic ce înţeleg prin francofonie populară. Cred că o limbă are nevoie de poeţi, de scriitori, care o creează, o recreează, căci în România secolului trecut a existat o etapă de recreare a limbii române, la iniţiativa lingviştilor şi marilor scriitori. Cum la noi au fost poeţii Pleiadei, oamenii Renaşterii, gramaticienii de la începutul secolului al XVII-lea, Vaugelas, care au contribuit la recrearea limbii franceze. Bun. Însă, nu trebuie uitat celălalt aspect al lucrurilor, căci eu nu vreau să ignor nici una din jumătăţile întregului. Aşadar dincolo de limba poeţilor, a gramaticienilor, a normelor gramaticale, să nu uităm deci că există o limbă a poporului care creează zi de zi expresii savuroase, intraductibile, care exprimă un spirit inventiv. Aceste invenţii, aceste creaţii lexicale mărturisesc o sevă care nu trebuie pierdută, întrucât în ea constă vitalitatea unei limbi. Iar când spun „francofonie populară" nu mă gândesc doar la recrearea unei limbi de către poporul său, ci mă gândesc deopotrivă la această alianţă internaţională pe care o reprezintă Francofonia, care este o alianţă pro-culturală şi un pro-dialog intercultural, cât şi promotoarea unei solidarităţi economice şi sociale pe teritoriul comun al limbii franceze. Căci, dacă sunt un partizan al liberei iniţiative, sunt convins şi de imperativul unei solidarităţi sociale şi internaţionale. Dacă dorim ca Francofonia, care reprezintă aceste două idealuri, dialog al culturilor, solidaritate economică şi socială, dacă dorim ca popoarele să iubească această francofonie, trebuie ca între oraşele, satele, spitalele, şcolile, asociaţiile de informaticieni, de profesori ş.a.m.d. din România şi Franţa să se ţească legături de cooperare, de solidaritate, de schimburi de creaţie în comun – iată ceea ce eu numesc francofonie populară. Căci francofonia, ca fenomen, fără majusculă, nu trebuie lăsată numai pe seama guvernelor, ministerelor, ci a societăţii. E aşadar nevoie de fapte populare: de festivaluri, sărbători, înfrăţiri etc., care se înrădăcinează în conştiinţa societăţii, în conştiinţa populară.

S.C.: O întrebare – care, structural, nu-mi aparţine, dar care e expresia unei prejudecăţi reprobabile: francofonia tiers-mondistă... Ascunde germenii – disimulaţi – ai unei „francocraţii" recuperatoare, e o creaţie a „negritudinii" pe care, vai!, destui europeni o privesc cu un surâs elitist...

S.F.: Sunt de acord să răspund la toate întrebările pe care mi le puneţi, pentru că numai prin adevăr se progresează, adevărul doar ne eliberează. Ei bine, întrebarea dumneavoastră include trei. Prima: e necesar să ne adresăm lumii a treia? Oare Francofonia are un mesaj, o dimensiune esenţială legată de lumea a treia? Trebuie să cultivăm tiers-mondismul?

La prima întrebare răspund: **da**. La a doua: **da**. La a treia: **nu**. Să mă explic, deoarece pot părea paradoxal. Trebuie să ne adresăm lumii a treia; las la o parte toate argumentele de milă, compasiune, morală. Să admitem că nu am avea nici un simţ al fraternităţii, al milei, al moralei faţă de aceste milioane de oameni care trăiesc în lumea a treia în cea mai neagră sărăcie. Dacă nu ne pasă de ei, istoria – eu sunt istoric – vine la noi, chiar atunci când n-o aştepţi. Sunt indivizi care întrebau ce-i cu interesul pentru România, pentru Polonia, de care, înainte de '39, nici că le păsa. Apoi, al doilea război mondial, ca şi primul, cu povestea de la Sarajevo, au venit peste ei cu toate problemele acestor ţări. Chiar dacă o chestiune nu te priveşte, nu-i exclus ca ea să nu te izbească, într-o zi, drept peste faţă. De ce să ne pese de africanii lumii a treia francofone? Pentru că, dacă oamenii din ţările africane, din zi în zi mai sărace, nu au bani să-şi ia medicamente, microbii, viruşii, paraziţii se fortifică şi devin de o extraordinară virulenţă. Există un virus despre care nu se vorbeşte, virusul „Ebola" care „trăieşte" în Zair şi care înseamnă SIDA la puterea a zecea. Sângele nu se mai coagulează şi mori în trei săptămâni. Reamintesc tuturor că, dacă nu facem front comun să oprim norii nucleari de la Cernobîl, tânăra culegătoare de levănţică din Provenţa este contaminată, după cum tot aşa viruşii, microbii nesocotesc frontierele şi înaintează, grupaţi de atac. Suntem în aceeaşi lume: dacă nu-ţi pasă de lumea a treia, nici ei n-o să-i pese de tine. Este o pildă medicală, aş fi putut recurge la alta, din alt domeniu. Dacă oamenii, în prag de secol XXI, nu-şi dau seama că trăiesc într-o lume unică, că suntem pe aceeaşi barcă şi ne vom scufunda împreună ori ne vom salva împreună – că nu mai există „scapă cine poate" iar deviza lui Ludovic al XV-lea, „după mine potopul", nu mai este valabilă, atunci trebuie să alegem între Apoteoză şi Apocalipsă. Iar soluţia unică o constituie doar solidaritatea universală. A doua chestiune. Dimensiunea **tiers-mondistă** a Francofoniei o conferă însăşi existenţa celor 30 de popoare africane francofone, care au scriitori, artişti, care sunt, pur şi simplu, **popoare**. Deci, n-ai cum să ignori în acest imens adevăr dimensiunea esenţială a Francofoniei. Desigur, nu singura.

Al treilea aspect. Dacă suntem, ideologic, sub tutelă tiers-mondistă? Dacă credem, din complezenţă post-colonială, că tiers-mondismul are totdeauna dreptate, că ei sunt puri iar noi suntem răi etc.? Fals. Cât se poate de fals. Unul din motivele pentru care ne înglodăm în această eroare e tocmai pentru că am cultivat acest tiers-mondism. Ar trebui să le spunem prietenilor noştri africani, adulţi şi responsabili: n-avem dreptate, n-aveţi dreptate, iar responsabilităţi avem şi unii şi alţii. Trebuie să ne spunem adevărul ca nişte oameni liberi. Pentru că neocolonialismul înseamnă să nu spui niciodată adevărul. Trebuie să-l spui acestor oameni, chiar dacă e un adevăr dur, cumplit, penibil. Trebuie să le vorbeşti într-un limbaj riguros, trebuie să-i responsabilizezi din nou. Asta înseamnă anti-tiers-mondismul. Adică luaţi-vă destinul în mână, nu mai pierdeţi timpul cu burse date de universităţi europene, nefăcând nimic. Cred că am răspuns la toate cele trei întrebări.



S.C.: Da. Acum, Condorcet. Definiţi-vă prin Condorcet.

S.F.: Adesea... Da, m-ai ţintit drept în suflet... Un glonte cu care mi-ai atins inima... Da, Condorcet. Ştii, visez uneori: dacă ar fi să propun un subiect unui scriitor, unui dramaturg român, i-aş spune iată, fă o piesă de teatru în care i-am vedea pe Iisus Cristos, Marx, Freud, Condorcet discutând împreună... în salon... sau în stradă... Sunt un umanist al globalului. Aş dori ca lumea să ajungă să-şi conjuge toate dimensiunile: economică, socială, psihanalitică, spiritualistă, culturală etc. Condorcet... el e umanistul din secolul al XVIII-lea care merge cel mai departe, într-o viziune globală a umanului. Când a simţit umbra morţii plutind asupra-i, fiind refugiat la o doamnă, Mme Vernay, într-un exil de proscris... a început să-şi scrie memoriile, în care citează mii de nume: savanţi, poeţi, oameni politici... O lucrare intitulată „Schiţă a unui tablou istoric al progreselor spiritului uman". E un fel de Simfonia a IX-a beethoveniană, dedicată umanităţii în desfăşurarea ei. Şi spune în această schiţă că trebuie să se scrie o nouă istorie: nu despre elite, ci despre mase. Despre progresul material, intelectual, cultural al tuturor oamenilor. Toate dimensiunile umanului regăsite în toţi oamenii.

Acest umanism global, fără frontiere, fără discipline, fără compartimente, m-a condus spre francofonie. Mă interesează astfel biologia, literatura, muzica, noile tehnologii, poezia, comunicaţiile... Acest globalism mă apropie de Condorcet, care, şi în umbra morţii, era optimist. Eu însă nu sunt nici optimist, nici pesimist. Gramsci spunea „optimismul voinţei", „pesimismul inteligenţei". Eu am spus într-o zi, la o conferinţă, că optimismul e „latura simpatică a imbecilităţii". Sunt conştient că, după cum îţi spuneam, ne aflăm între Apoteoză şi Apocalipsă, iar alegerea e din ce în ce mai radicală...

S.C.: Iar Condorcet pluteşte pe creasta Apoteozei...

S.F.: Da. Îl văd.

Interviu realizat de Smaranda Cosmin

Paris, 15 decembrie 1994

lucian vasilescu

Publicitate ❑ Publicitate ❑ Publicitate

„Astăzi, când privesc ziarele pe dos, văd lucruri divine, prinse într-o anume mişcare (...)"

Salvador Dali

Mai demult, într-o dimineaţă de lângă Crăciun, am găsit, lângă mine, aşternutul boţit şi o urmă îngropată în pernă. Lasă-mă să mângâi aerul din preajma ta – am spus – pe când ceaşca de pe noptieră se umplea încetişor cu cafea şi un fum de ţigară tămâia aerul. În noaptea asta m-ai lăsat grea – mi-a răspuns. O să-ţi fac un copil transparent, apoi uşa s-a închis, iar eu m-am dus acolo unde încă mai sunt şi acum.

O s-o întreb, îmi spuneam, dar, mai întâi, o să-i spun: lasă-mă să mângâi aerul din preajma ta – ca atunci, în dimineaţa aceea de lângă Crăciun, când aş fi putut-o vedea, dacă aş fi închis, pentru o clipă, ochii. Când aş fi putut-o aduce înapoi, mulând-o pe urma căldurii din aşternut. Când aş fi putut-o măcar întreba câte ceva despre mine. Când aş fi putut levita deasupra trupului ei, îmbâcsindu-l de dragoste. Când aş fi rămas aşa, suspendat între cearceaf şi tavan, între pământ şi celelalte planete, legănat de balansul şoldurilor ei, ca de-o mare uitare.

Aş vrea să fie noaptea asta de sticlă, să stau eu pe-o bancă, în faţă, şi să mă uit la tine. Şi-aş mai vrea să aibă noaptea asta nişte butoane, din care să te dau mai tare, mai încet, mai aproape.

ajută-mă să trec de noaptea asta
nicicând alt nume nu voi lăuda
şi voi dormi ca un copil sub vasta
răcoare-a cerului din preajma ta

Era noapte când pe cerul oraşului s-a aprins cuvântul CASTROL. La început a fost cuvântul CASTROL. La început, a fost cuvântul acesta, scris cu roşu, la etajul treizeci şi trei.

Încă din anul înfiinţării sale, cuvântul CASTROL a ocupat un loc conducător pe plan internaţional în tehnologia femeii de avangardă. Femeia CASTROL – mobilitate în aer, în apă, pe sol – un progres neîntrerupt. Numai o calitate de prim rang îşi poate impune superioritatea. Deci, nu se poate face abstracţie de CASTROL, atunci când vorbim de femei. Lista învingătorilor, a celor care pilotează femeia CASTROL, este impunătoare şi sporeşte an de an. Pe apă, pe nisip, pe asfalt, pe orice traseu, nimic nu-i prea mult pentru femeia CASTROL. Practica fixează obiectivele. Cercetarea caută soluţii. Femei a căror calitate este continuu îmbunătăţită oferă un randament maxim şi o maximă eficienţă, în condiţii de lucru oricât de dure.

La început a fost cuvântul acesta, mai uşor decât aerul, scris cu roşu, la etajul treizeci şi trei. Cuvântul acesta de care am rămas agăţat, levitând, legănat de balansul şoldurilor ei, ca de-o mare uitare.

CASTROL deţine secretul fabricării primei femei care se descompune total din punct de vedere biologic, care nu lasă urme în mediul înconjurător. Aruncată, femeia CASTROL nu pătează.

Cu câţiva ani în urmă, nimeni nu ar fi crezut că femeile din ziua de azi vor fi atât de performante. Noi tehnologii înzestrează noile tipuri de femeie CASTROL, mai puternice, cu un consum mai scăzut. În plus, femeia CASTROL oferă multe posibilităţi, accesibile, până mai ieri, doar unor grupuri restrânse de iniţiaţi. Fascinaţia intactă a sexului, produse de primă calitate, plăceri infinite – totul concordă la CASTROL.

Aş vrea să fie strada asta de sticlă, să stau eu pe-o bancă, în faţă, şi să mă uit la tine. Şi-aş mai vrea să aibă strada asta nişte butoane, din care să te dau mai tare, mai încet, mai aproape.

ajută-mă să trec de strada asta
nicicând alt nume nu voi lăuda
şi voi dormi ca un copil sub vasta
răcoare-a cerului din preajma ta

Noaptea aceea, când cuvântul CASTROL, scris cu roşu, mai uşor decât aerul, a apărut agăţat la etajul treizeci şi trei, a fost doar puţin înainte de facerea lumii, adică acolo unde am rămas levitând, legănat de balansul şoldurilor ei, ca de-o mare uitare.

Multiorgasmică, femeia CASTROL poate cunoaşte plăcerea la fiecare două minute. Orice bărbat o poate avea, la un preţ ce desfide orice concurenţă.

Acum: cum să-ţi mai spun că sunt contemporan cu tine, cum să-ţi mai spun că te-am desenat cu creta în faţa chioşcului de ziare şi că aştept în fiecare vară o ediţie a ta specială? Cum să-ţi mai scriu, când poştaşii doar joacă table până la pensie şi pariază la marţuri scrisorile mele, şi cum să te mai ating, când mai este doar mulajul de aer al trupului tău pe care se odihnesc, după dragoste, păsări? Şi cum să mai pot să vreau, când până şi asta are o limită, ca proviziile naufragiatului – scorojit de aşteptare, înconjurat de apă, agonizând de sete?

Anii care vin aduc cu ei mari stimulente pe calea spre progres. Cu femei adecvate, cresc şi şansele de reuşită. CASTROL, specialistul numărul unu în femei, oferă partenerilor săi cele mai bune perspective, cu o marcă recunoscută pe plan mondial. Relaţia de partener cu femeia CASTROL înseamnă garanţia succesului. Şi nimeni nu este singur.

Din punct de vedere sexual, secolul viitor a şi început. CASTROL îi este, de mult alături. Cu femei realizate pe măsura unor solicitări extreme, de pildă pentru sisteme închise, a căror stabilitate absolută trebuie să dureze decenii întregi, dar şi pentru tehnica obişnuită de acţionare.

Legănat de balansul şoldurilor ei, ca de-o mare uitare. Levitând la etajul treizeci şi trei, acolo unde, la început, a fost cuvântul CASTROL.

Aş vrea să fie vara asta de sticlă, să stau eu pe-o bancă, în faţă, şi să mă uit la tine. Şi-aş mai vrea să aibă vara asta nişte butoane, din care să te dau mai tare, mai încet, mai aproape.

ajută-mă să trec de vara asta
nicicând alt nume nu voi lăuda
şi voi dormi ca un copil sub vasta
răcoare-a cerului din preajma ta

Stăteam întins pe spate, eram liniştit, memoram un jurnal, întâmplări şi poveşti. Puţin îmi păsa că a doua zi vor găsi aruncate pe jos o mulţime de cuvinte. Poate vor încerca să salveze câteva dintre ele. Poate vor încerca să mi le dea înapoi, îndemnându-le cu degetul să înoate. Poate chiar vor încerca să le spună. Sau, poate, le va trece prin cap să facă o colecţie, în borcane frumos aşezate pe un raft viitor. În borcane cu etichete scrise de mână, în care n-o să plutească nimic, în care uitându-se într-o dimineaţă anume, de lângă Crăciun, o dată pe an, ar putea descifra:

1. ochiul meu te conţine
2. la lucruri din îndemâna braţelor se poate ajunge
3. poţi ajunge la lucruri din îndemâna vederii
4. se poate ajunge la lucruri din îndemâna voirii de ele
5. nimic nu se poate păstra din această dorire

Iar în borcanul cel mare o să poată citi:

Tânăr fiind, obişnuia să-şi poarte într-însul sângele ca într-un pocal, fără să risipească nici o picătură atunci când se ducea la buze. Avea câte cinci degete la fiecare mână şi gene şi sprâncene avea. El avea două mâini văzătoare. În toate dimineţile se îndoia, atunci când îşi spăla faţa cu pietre mici şi rotunde. Uneori, umbla fără piele pe dânsul şi era pedepsit primăvara, când îi răsăreau barba şi mustăţile. Ultima dată când a fost văzut, el se găsea în miezul luminii, mânca nuci verzi şi nu mai contenea să se mire. Ştia despre sine că fusese născut şi că aştrii iviseră în secunda aceea un semn incert, gelatinos, roşu, la etajul treizeci şi trei. Mai târziu, se gândise la noaptea în care-şi iubise pentru ultima oară femeia. Zâmbise atunci, voise să spună.

Calitatea produsului reprezintă la CASTROL numai o faţetă a renumelui său. Dar şi alte calităţi contează: apropierea de client, înţelegerea gândurilor şi dorinţelor acestuia, acordarea îndrumării la faţa locului. Femeia CASTROL e singura care poate să vă ofere posibilităţi nelimitate de exprimare. Să facem dragoste oricum, de câte ori este posibil – această maximă face parte din filosofia CASTROL.

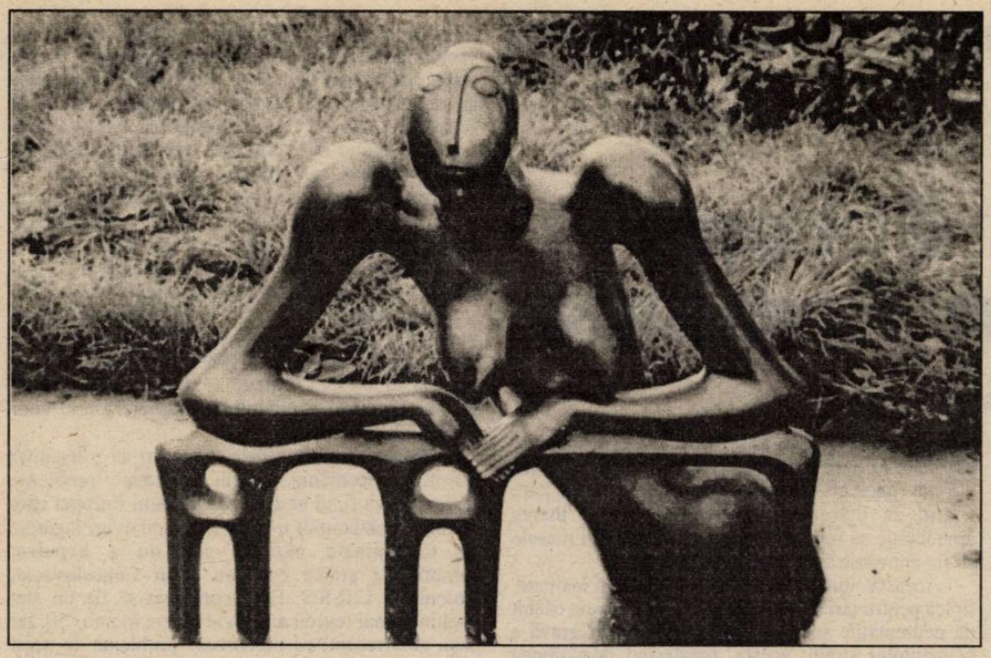
Aş fi spus şi acum: lasă-mă să mângâi aerul din preajma ta, ca în dimineaţa aceea când aş fi putut s-o chem înapoi, s-o mulez pe adâncitura caldă încă a aşternutului, când aş fi putut levita deasupra-i, legănat de balansul şoldurilor ei, ca de-o mare uitare. Ca atunci când, plecând, a mai spus: urma paşilor tăi prin mine s-a şters. Nu plânge: veşnic, marea aceasta va fi liniştită – la ţărm vor ajunge corăbiile.

Deseori, de atunci, mi-am ridicat privirea spre cer şi întotdeauna, acolo, la etajul treizeci şi trei, roşie, galaxia CASTROL vestea omenirii că se poată şi-aşa.

Aş vrea să fie viaţa asta de sticlă, să stau eu pe-o bancă, în faţă, şi să mă uit la tine. Şi-aş mai vrea să aibă viaţa asta nişte butoane, din care să te dau mai tare, mai încet, mai aproape.

ajută-mă să trec de viaţa asta
nicicând alt nume nu voi lăuda
şi voi dormi ca un copil sub vasta
răcoare-a cerului din preajma ta

(Segment din volumul „Evenimentul Zilei – un poem văzut de Lucian Vasilescu", în curs de apariţie la Editura NEMIRA)

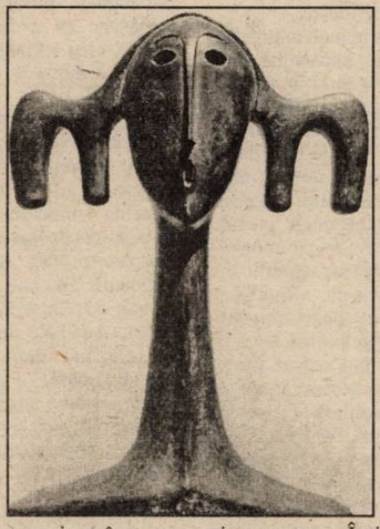


despre...

Tentații și disponibilități

de AL CISTELECAN

Inehotărât între mai multe feluri şi ciupind din toate, Remus Damian debutează cu un volum (**Miraza**, Ed. Dacia, 1994) mai curând de vocalize decât de recital. Între diverse scriituri şi diverse atitudini poetul se mişcă fără scrupule, mai degrabă agil decât ezitant şi lăsând discursul într-un fel de metamorfoză necontrolată. Fiecare temă vine cu registrul şi cu maniera ei, întâlnind o disponibilitate nu numai docilă ci şi receptivă la aceste propuneri ce ignoră coerenţa codului retoric. Unele tentaţii scripturale sunt pasagere, altele, mai redundante, devin preferatele poetului şi-i asigură o normă de congruenţă, mai domolind neastâmpărul centrifugal al scriiturii. Aceasta, chiar dacă nu-şi resimte mobilitatea ca pe o vocaţie, nu o resimte nici ca pe un disconfort şi în exerciţiul ei nu există nici prejudecăţi, nici rigidităţi. Remus Damian gâdilă, la debut, toate corzile, într-o încercare de acordaj.



Coarda lui preferată pare, cel puţin prin frecvenţa cu care o solicită acum, una vag dimoviană din care poetul scoate efecte de gratuitate euforică şi de voluptate discursivă. Sub tonul jovial Remus Damian maschează însă angoase, îmblânzindu-le prin exaltarea bufă a retoricii şi prin ostentaţia retro-tehnicistă a versului: „Ni s-a uscat în zări hârleţul/ şi-i tot mai strâmt pe coridor,/ subt mască clipa-i cu stiletul/ bacantei nopţi, iar noi decor.// Tăcerea, graţia, obrajii/ şi munca-n cerc, vom sturluiba,/ vom câştiga bumăştii nurii/ şi vom trăi sau vom crăpa.// Măroasele nevoi cu sceptru/ mereu aici le-om nuanţa/ şi ne-om învârtoşa cât ele/ cum afina pe mucava.// Al lumii ipocrit cobaz/ ce nu iubeşte nici concretul,/ stropeşte visele cu gaz/ şi se impută, vezi? Conceptul“ (**An nou**). Veselia compoziţională îl antrenează şi în pura frivolitate, Remus Damian pierzând atunci miza poemului într-o simplă versificaţie hâtră în care gustul începe să devină o problemă: „/...// şi paznicul e supărat/ şi Dumnezeu e ofuscat;/ (bea Coca-Cola, cine ştie?)/ gâlcevi grozave-n gheţărie“ etc. (**Sadocalm**). Contagiunea dimoviană e eficace atâta vreme cât poetul e în stare să menţină o cheie subversivă pentru jovialitate şi până când euforia joacă deasupra unui peisaj de anxietăţi. Când poetul bate după versuri distractive, el iese din poem înainte de a fi intrat.

Altă tentaţie recurentă a lui Remus Damian este scriitura fulgurantă, adaptată atât la suavităţi şi înfiorări melancolice („Malurile poveştilor,/ mama şi tata,/ cu vârsta se surpă“), cât şi la sarcasmul epigramatic („Ştreangurile petrec,/ spânzuraţii petrec,/ călăii înjură petrecerea“). Complementare, cele două registre funcţionează când alternativ, când concomitent, poetul reunind, din loc în loc, într-un nucleu atitudinal exasperat scriitura abrazivă şi cea delicată. Acesta e atât modul său de a fi complex, cât şi modul său de a fi personal. Poemele se nasc atunci din tensiunea aspiraţiei şi din reprimarea ei brutală, convertind partitura diafană într-una fracturată şi lăsând liber impactul dintre nostalgii şi angoase: „Întind mâna spre cer şi poate-i nefiresc aerul./ Nu Dumnezeu e irespirabil.../ Apoi tac, apoi pac, parcă-mi lipeşte/ un înger, un cleşte/ «Ia şi tu, îndrăzneşte, puiule, cuiule...»/ «Mişcă, bă, la perete!»“ (**La perete!**).

Nelinişti convertite în euforii sau, dimpotrivă, potenţate în angoase friabile stau alături, în volumul de debut al lui Remus Damian, cu versuri isteţe, într-un fel de debandadă a opţiunilor scripturale.

capcanele limbajului

Încercări de cultivare a limbii

de CLAUDIA ENE

Se pare că, pentru limba română, conceptul de cultivare a limbii a devenit funcţional începând cu anii '60 ai acestui secol, prin demersurile lui Iorgu Iordan, după cum el însuşi afirmă în „Istoria limbii române (Pe înţelesul tuturor)“, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 122. Preocupări de acest gen existaseră chiar şi cu două secole în urmă, în Ardeal, dar firave şi fără continuitate. Prima încercare notabilă de a norma limba şi mai ales de a veghea la corecta ei utilizare este cea pe care a făcut-o acum un secol şi mai bine Academia Română, creată chiar cu scopul de a elabora o **Gramatică** şi un **Dicţionar**, care să fie repere ale utilizării limbii. Direcţia pe care o inaugurează Iordan însă este cea a normei explicate, pornind de la exemple eronate, întâlnite frecvent în vorbirea şi scrierea necultivate. Ideea s-a dovedit interesantă şi utilă şi prezenţa articolelor de cultivare a limbii în ziare şi reviste sau a emisiunilor de limbă la televiziune a devenit aproape o modă. Scopul lor este firesc acela de a avea un impact cât mai mare asupra vorbitorului şi de a-l instrui subtil în legătură cu problemele exprimării. Se pare însă că metoda explicativă (cea care oferă exemple comentate) nu este suficient de peremptorie şi că e necesar un tertip pentru „captatio benevolentiae“ şi de un mod de prezentare şi corectare a erorilor care să fie şi instructiv şi captivant în acelaşi timp. Poate că actuala formulă a emisiunii „Limba română“, de pe postul 1 al TVR, este foarte aproape de aceste exigenţe şi încercăm să o întâmpinăm cu un scurt comentariu. Ne referim în special la ultima ediţie (sâmbătă, 25 febr. 1995) a acestei emisiuni, care s-a ocupat de problema pleonasmului (invitat: prof. univ. Theodor Hristea). Corect şi captivant structurată, ea a atins punctele esenţiale ale acestui capitol, explicat cu ajutorul exemplelor alese mai ales din texte publicistice. Bogăţia acestora şi comentariul scurt şi la obiect au făcut, credem noi, ca impactul asupra vorbitorului să fie deosebit de mare şi să-l determine pe acesta să caute el însuşi să-şi explice şi să corecteze pleonasmele pe care le-a întâlnit sau le-a folosit. Unele exemple sunt dintre cele prea bine cunoscute: „a avansa înainte“, „a compătimi împreună“, iar altele sunt expuse pentru prima oară publicului larg: „durere nevralgică“, „deplină unanimitate“, „a se bifurca în două“, „a mesteca chewing-gum“ etc. Ceea ce a făcut însă ca această emisiune să fie deosebit de percutantă a fost micul scenariu al grupului „Divertis“, având ca temă exact problema pleonasmului. Urmând principiul funcţionării structurii pleonastice (cuvânt sau component neologic secondat de sinonimul din fondul vechi al limbii), au fost construite noi structuri redundante, fireşte exagerate, în scopul ridiculizării. Iată câteva exemple: „dureri renale la rinichi“, „umorul lui de glumă“, „migrenă de cap“, „oftalmie la ochi“ ş.a. Cu cele de mai sus vrem să punem în evidenţă faptul că o emisiune bine gândită, documentată ştiinţific, captivantă şi fermecător susţinută este poate unul dintre cele mai adecvate moduri de a dezbate problemele limbii pentru publicul larg interesat de acestea.

România în Europa și Europa în România

de ALEXANDRU GEORGE

Prăbuşirea în cascadă a regimurilor comuniste din Europa de est, consecutivă retragerii sprijinului acordat până atunci de armata rusă, a atras brusc atenţia Occidentului şi Lumii asupra acestei zone în ansamblu şi asupra ţărilor respective, fiecare cu particularităţile sale. România a oferit spectacolul special al unei «revoluţii» sângeroase, în tot cazul al unei rezistenţe din partea Puterii, încarnată de N.Ceauşescu, un personaj care apărea unor observatori occidentali consolidat, îndrăzneţ, cu merite personale indiscutabile. Propaganda comunistă din România izbutise să convingă Occidentul că tiranul de la Bucureşti e un spirit independent, detaşat de Moscova, că în ciuda unei conduceri prea autoritare reprezenta un caz de disident ce trebuia sprijinit. Locul lui l-a luat o echipă comunistă secundă care, profitând de confuzie şi de lipsa de organizare a opoziţiei politice (căci în România, spre deosebire de alte ţări din Estul Europei, fuseseră reprimate până şi cele mai elementare nuclee de partide politice), a preluat puterea şi şi-a fixat un program de guvernare social-democrat, de democratizare a ţării şi restaurare a economiei de piaţă. Nişte alegeri organizate în pripă şi câştigate printr-un coeficient de fraudă au venit să dea o legimititate de faţadă noului regim, care a reuşit să se menţină la putere în ciuda acţiunilor străzii şi a izolării pe plan internaţional. Doi ani mai târziu, în urma alegerilor locale, rezultatele au fost doar puţin corectate.

Astfel, situaţia României rămâne destul de neobişnuită; ea este, alături de Serbia (redevenită stat naţional) şi Albania (în oarecare măsură Bulgaria) ţara cea mai «de stânga» din cele foste comuniste şi, în acelaşi timp, una în care politica naţionalistă pare observatorului occidental cea mai accentuată. Se dovedeşte cu această ocazie, în modul cel mai acut, că optica aceasta e greşită şi instrumentarul cu care lucrează politologii dintr-o anume parte a Lumii libere e cu totul inadecvat. Cea mai anti-comunistă zonă a Europei păstrează structura vechiului regim comunist şi una din cauze e necesitatea apărării naţionale şi lupta împotriva subversiunii interetnice! Regimul actual din România, în măsura în care a câştigat adeziunea populară, a făcut-o prin sloganе populiste şi naţionaliste, agitând şi spectrul unei invazii străine.

Cum se explică toate acestea, dincolo de unele manevre de conjunctură? Ţara noastră a fost în ultima sută de ani dinainte de 1948, data instaurării oficiale a puterii tiranice comuniste, una din ţările cu regimul cel mai liberal şi cel mai democrat din Europa. Înconjurată de trei imperii despotice şi prădalnice (habsburgic, otoman, rus) statul român a fost silit să accepte forma democratică parlamentară, încercând implicarea maselor în activitatea politică din cauze de autoapărare, dar şi pentru a arunca o punte spre Occidentul democrat şi civilizat. Pentru acest motiv, dezvoltarea statului s-a făcut încercându-se mereu adaptarea la expresiile ultime ale civilizaţiei occidentale şi revoluţionarismul a fost impus chiar de clasele posedante, de sus în jos, exact invers decât în ţările din Apusul Europei. Acestea nu pot înţelege că undeva în lume clasele asupritoare (cum le-ar zice marxiştii) ajung a se pune în fruntea unor mişcări revoluţionare, îşi pot conduce ţările la independenţă, spre progres şi unitate naţională. În Vestul Europei, în care s-au forjat conceptele antinomice «dreapta–stânga», primul reprezintă totdeauna conservatorismul, spiritul monarhic, de cele mai multe ori militarist şi ecleziastic. Oamenii formaţi într-o atare mentalitate, mai ales în lumea catolică (Franţa, Spania, Italia), nu pot înţelege o mişcare revoluţionară în care Clerul să joace un rol major, în care marea aristocraţie să reprezinte motorul acţiunii şi masele să fie antrenate spre schimbări radicale.

Această situaţie aparent stranie este, în realitate, tipică pentru ţările «proletare» din lume, care, osebit de nedreptăţile sociale, sufereau asuprirea gravă a ocupantului străin; acesta, paralizând dezvoltarea economică, acţiona şi asupra elitei sociale, intelectuale şi ecleziastice. Este o situaţie tipică, generând o variantă a revoluţionarismului care se dovedeşte predominantă pe plan mondial. Se vede că tipul românesc de revoluţionarism este mult mai apropiat de cel din ţările lumii a III-a, ale Asiei, ale Africii, ale lumii arabe. Există un revoluţionarism sud-american (agrarian, antiyankeu, antiindustrialist), există şi unul care a căutat să introducă în unele ţări formulele de civilizaţie occidentale uneori fără democraţie (regimul lui Atatürk în Turcia postotomană), alteori promovându-le şi pe acestea (România şi, ca un caz mai nefericit, Grecia modernă).

Dealtminteri inanitatea polarităţii «dreapta–stânga» (un fel de dogmă a gândirii din sfera franceză şi care îi blochează înţelegerea în ceea ce priveşte opoziţiile politice) s-a dovedit răsunătoare prin victoria naziştilor în Germania, care au îmbinat sloganе naţionaliste cu cele de stânga şi cu metodele de propagandă de masă neobişnuite vechiului conservatorism european. Succesul lui Hitler a fost rapid asimilat de bolşevicii ruşi care, în marea lor admiraţie pentru nazişti, au adoptat câteva particularităţi esenţiale: naţionalismul (bazat dacă nu pe rasism măcar pe ideea superiorităţii absolute a ruşilor şi a slavilor din aşa-zisa Uniune Sovietică), militarismul şi subordonarea economiei scopurilor mobilizatoare, dezvoltarea hiperbolică a cercetării ştiinţifice, în scopuri de război, în fine, formarea unei elite conducătoare strict selecţionate.

Moartea l-a surprins pe Stalin în momentul când voia să declanşeze o campanie antisemită care probabil că ar fi egalat-o pe aceea pusă în aplicare de modelul său, Hitler; ulterior, naţionalismul rus s-a menţinut între limite mai moderate, dar s-a accentuat permanent. Pe scurt şi P.C. al U.S. dar şi ale celor din ţările ocupate din Est au devenit nişte partide naţional socialiste, tendinţa aceasta accentuându-se şi în partidele independente, precum cel ehinez, vietnamez sau cubanez. În ţara noastră s-a întâmplat acelaşi lucru, cu atât mai semnificativ cu cât minusculul partid comunist din «România» (cum se intitula el, căci nu-şi putea spune «român») era format prevalent din elemente străine, apatrizi sau agenţi ai Kominformului, nici măcar primii secretari nefiind români. Şi totuşi această bandă de străini şi agenţi sovietici instalată la cârma României s-a transformat încetul cu încetul din punct de vedere etnic iar mai apoi a adoptat componenta naţionalistă, accentuând-o până la delir. Tendinţa a început cu rezistenţa lui Dej împotriva dezgheţului lui Hruşciov, dar a atins apogeul sub Ceauşescu care, timp de un sfert de veac, a impus românilor un regim comunist-naţionalist, el silindu-se să provoace pur verbal pe vecinul atotputernic de la Răsărit şi să-şi justifice duritatea lăuntrică prin apărarea împotriva posibilului invadator. Evenimentele din Cehoslovacia, 1968, aplicare a doctrinei Brejnev, au îngăduit lui Ceauşescu să-şi afirme, la început cu oarecare curaj, politica sa, la care nu puteau decât adera masele largi înspăimântate de perspectiva unei «normalizări» efectuate de tancurile sovietice, dar şi mai vechii oponenţi la adresa comunismului, care aveau acum posiblitatea de a-şi da frâu liber sentimentelor lor antiruseşti. Cum acestea sunt larg răspândite în România, Ceauşescu şi-a consolidat puterea pe baza unui şantaj abil întreţinut: sau conducerea arbitrară dar naţionalistă, sau ocupaţia rusească.

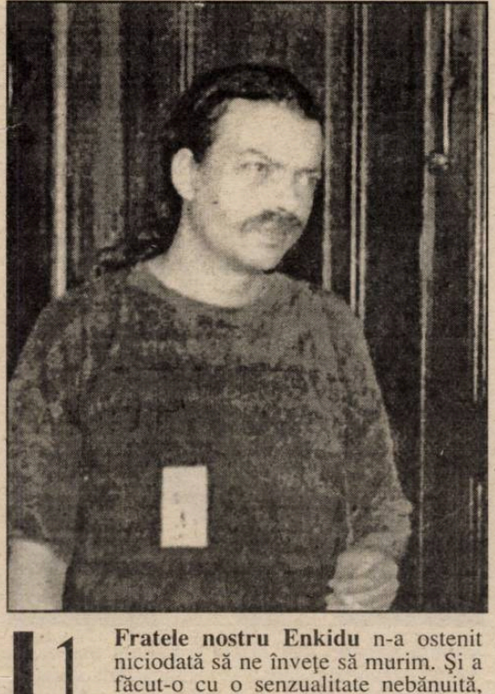
România a trăit timp de mai bine de un sfert de veac într-o atmosferă de exaltare şi intoxicaţie naţionalistă, orice acţiune împotriva puterii asupritoare comuniste putând fi interpretată ca o lovitură dată capacităţii de luptă a poporului român şi independenţei sale. Aşa a făcut Ceauşescu în momentul când «revoluţia» română a început la Timişoara în decembrie 1989: a explicat-o ca o acţiune subversivă, dirijată de dincolo de graniţele ţării şi angajând populaţiile minoritare graţie unor agenţi infiltraţi etc.

Desigur că toate aceste exagerări au o legătură obiectivă: România a avut totdeauna probleme naţionale, ea fiind unica ţară din Estul Europei care în timpul războiului n-a alimentat cu evrei lagărele de exterminare naziste, nici nu a expulzat minorităţile etnice cum au făcut Cehoslovacia, Polonia şi U.R.S.S. Ea a continuat să fie un stat multinaţional (evreii au plecat masiv în anii '50, iar saşii abia recent) cu numeroase probleme de acest ordin, care au ieşit la iveală odată cu abolirea regimului de teroare comunist. Totuşi situaţia e departe de aceea a Iugoslaviei, care s-a dezmembrat în urma unui înverşunat război civil, populaţia sârbă, dominantă politiceşte şi numeric, agăţându-se de regimul comunist ca de singurul principiu coagulativ al statului. Oricât «naţionalism» s-ar căuta în România, nu a explodat încă nici o bombă de tip irlandez, nici nu se înregistrează tendinţe separatiste de tip basc sau corsican. Nu-i mai puţin adevărat că succesorii comuniştilor aflaţi la putere la Bucureşti speculează naţionalismul şi unele formaţii de acest tip se agită mult, gălăgios, alarmând opinia publică internaţională.

Această sigură legătură între marile mase şi Putere constituie o particularitate a României, ea străbătând toată perioada «modernă» a ţării de la 1821 încoace. Poporul român a experimentat timp de un veac şi jumătate politica unei Puteri mereu reformatoare, chiar revoluţionară, dispusă la concesii oportune în favoarea poporului pentru a-l mobiliza în lupta sa permanentă împotriva statelor din jur prepotente, chiar doritoare să anexeze întreaga ţară. Politologii occidentali, care manevrează polaritatea «dreapta–stânga», nu sunt în stare să înţeleagă situaţia dintr-o ţară în care marea nobilime, înaltul cler şi chiar principii se pun în fruntea unor mişcări reformatoare, schimbă cursul evoluţiei unei ţări, o precipită pe căi abrupte, riscându-şi propria poziţie. Revoluţionarismul românesc nu e doar «vertical» (de clasă) ca în Franţa, ci şi «orizontal», urmărind şi (sau în primul rând) eliberarea, independenţa ţării de sub ocupantul străin. Acţiunile militare conduse de domnitori (1877) sau regi (1916 – 1918) au şi un caracter revoluţionar, de insurecţie împotriva unei ordini nedrepte în care poporul român, de toate clasele, se află în partea de jos. În România, marile reforme democratice au fost programate şi de multe ori realizate de înseşi clasele dominante, poate dintr-un oportunism abil, dar sigur ca o soluţie de salvare naţională. Cea mai tipică este marea reformă agrară care a desfiinţat latifundiile în România şi care a fost iniţiată încă dinainte de primul război mondial şi realizată după, de o Cameră predominant conservatoare. În aceeaşi situaţie a fost şi «acordarea» votului universal, o măsură larg democratică – care nici măcar nu era cerută de mase (în fond ţărăneşti) şi de care acestea nici nu s-au servit pe măsură, dar care urmărea integrarea lor în statul democratic.

Istoria României în perioada ei de libertate oferă spectacolul convergenţei intereselor diferitelor «clase» şi asta explică raritatea conflictelor sociale şi imunitatea maselor la comunism. Într-o ţară de mici proprietari agricoli, individualişti şi tinzând la autonomie, sloganurile comuniste nu puteau avea curs, de unde neexistenţa comunismului până la aducerea lui la putere de către Armata Roşie în

Continuare în pagina 18 ▶



Moartea lui din flori

de DAN-SILVIU BOERESCU

1 Fratele nostru Enkidu n-a ostenit niciodată să ne înveţe să murim. Şi a făcut-o cu o senzualitate nebănuită, eludând orice urmă de patetism. El ne-a propus, în schimb, un schizomorfism erotico-thanatic la care nu ştiu cât de mulţi îndrăznesc să subscrie: „Ea mă iubeşte. Şi nu are decât o singură dorinţă: să mă vadă îngropat în Cişmigiu, la leagăne, la nisip (...)/ Ea – moartea mea din flori.// Mereu a visat că fruntea ei ridată, lăbărţată va fi folosită drept cotor de piele la un exemplar de lux al ediţiei mele de postume. Toată viaţa m-a rugat să scriu un roman pornografic special pentru fruntea ei./ A ei – a morţi mele din flori".

2. De unde această fervoare de a-ţi lăsa gravidă (pag. 89, **Arta Popescu**) propria ta moarte (din flori şi ea)? „Şi nu numai o dată, de nenumărate ori"? Asta pentru că „Moartea poate că e singura în legătură cu care n-ai cum şi nici de ce să-ţi faci planuri. Pentru că e singura care – cu siguranţă – se va realiza". Tot un fel de „ieşire la lumină", nu? Acolo unde nu e durere, nici întristare şi nici suspin, dar totuşi „lacrimi, cuvinte, flori, gesturi, gânduri nu ajung pentru cel mai minunat şi pur tânăr domn POPESCU" **(– Că bine zici, Doamne! răspunse Sf. Petru. E o idee! Şi dacă tot te-nduri Matale de el, hai să-i dăm rubrica „Decese" pe-o lună-ntreagă...)**.

3. De unde această coerenţă interioară: necrolog după necrolog (**psalmi de-ai lui Popescu**) şi, apoi, fuga la „Ghencea militar" cu toată familia, generaţia, uniunea?... „Păi, care condoleanţe?! Care pace?! Şi ce odihnă, domnilor?! (...)// Ce atitudine să luăm în asemenea caz?! Trebuie adoptate măsuri drastice! Câte n-ar fi putut face tinerii noştri cu energia risipită prin acest aşa-zis deces? (...)/ Numitului Popescu va trebui să-i fie conferit de urgenţă certificatul nostru extraordinar şi plenipotenţiar de naştere! Nici o vie amintire! Nici o neţărmurită durere, domnilor!"

4. Necrolog mioritic: „Mioara (Năzdrăvana) şi câinii (cei mai bărbaţi, în veci neconsolaţi) anunţă cu profundă durere dispariţia fulgerătoare (pe l-apus de soare) a bunului şi dragului nostru CIOBAN (moldovean), 30/1,85/80, fără obligaţii, brunet, mustaţă (spicul grâului), ochi negri, fără vicii, doreşte tânără atrăgătoare, suplă, mândră, gospodină, crăiasă, în vederea căsătoriei. ÎNHUMAREA va avea loc duminică, ora 12, la stână (...) Un pios omagiu. Lacrimi şi dor (detalii + foto). Post-restant". **Murind le înlesneşti celor doritori iubirea pentru mult mai respectabila ta persoană** (Arta Popescu, pag. 129)

5. Unde-s pistoalele, unde-s pumnalele, caii şi flintele haiducilor? Unde s-au dus, când au apus, anii de sus ai gloriei lor?? Unde-s complexele, unde-s decesele... de altădat??? „Prost e ăla care nu ştie ce ţâţe şi ce craci are Apocalipsa! Ăla care nu ştie ce culoare de ochi are ea! Ăla care n-a muşcat-o de buza de jos!" (**Ce bine e să realizezi deodată că ţigara, ceaşca de cafea, scrumiera, fereastra sunt toate o revistă cu tristeţi goale** – Arta Popescu, pag. 137).

6. Moartea lui Popescu n-a existat. A existat doar un copil sărac, singur şi trist, care, fiind băiet, păduri de cruci cutreiera.

7. La mormântul lui Aron Pumnul: „O lumânare construită la centrul de distracţii din Abdover, Hampshire, măsura 30,99 m în înălţime şi a fost aprinsă în 2 iulie 1989 (**ştersături**, nota mea – D.S.B.) cu ocazia celui mai lung deces din lume care a început la acea dată" (**Arta Popescu**, pag. 56). Prezent la cimitir, Daniel Bănulescu mi-a declarat: „– Ce banc prost! După ce ne-a învăţat să scriem, acum ne-nvaţă să şi murim".

8. Stilul e omul: „Thanatos. Unica agenţie internaţională de binefaceri prin servicii funerare (...) Execută (prin subscripţii publice şi donaţii) **sicrie-stil** (Louis XIII, XIV, XV, XVI etc.), **coroane, jerbe** artistice (ikebana), asigură **fanfară şi public decent** pentru slujbă (înregistrări video). (...) Deviza noastră: **Niciodată nu-i prea târziu**. Lux, fast şi grandoare" (**Arta Popescu**, pag. 48). Prin preajma mormântului încă neacoperit al lui Cristi Popescu circula un personaj cu barbă şi goarnă („N-o las niciodată singură acasă, fiindcă face prostii"). Mă aşteptam ca, din clipă în clipă, odată cu primii bulgări care vor bombarda capacul sicriului, goarna (unii afirmă că era vorba chiar de o trompetă suflată cu aur şi având gravat pe muştiuc un simbol indecent) să înceapă să sune prelung, tânguitor. Spre surprinderea mea, acest lucru nu s-a întâmplat. În schimb, personajul cu barbă şi goarnă a preferat să converseze la nesfârşit cu o femeie îmbrăcată în negru, frumoasă ca Moartea. Scena mi s-a părut de o redundanţă sublimă, demnă de un psalm-necrolog al lui Popescu.

9. De ce Popescu nu vroia să moară poet: „Pentru că o speranţă de-a mea este aceea c-am să scriu până voi uita (progresiv) literele alfabetului. (...) E cam aceeaşi chestie cu a trăi până mori sau până dă Dumnezeu să uiţi să mai trăieşti pe-aici, pe-aproape şi să te urci (în viaţă fiind) la ceruri" (**Arta Popescu**, pag. – sic! – 13).

10. Deşteaptă-te, Popescu!... Din somnul cel de moarte. În care te-adormiră barbarii tipografi. Acum ori niciodată, croieşte-ţi altă carte. La care să se-nchine sărmanii-ţi biografi. Veniţi, măreţe umbre: Mihai, Luca, Ion, Ionescu! Daţi mărturie lumii ce mare e Popescu! (**Ce răsunet**). „Primele încercări literare ale poetului Popescu datează de la frageda vârstă de 7 ani. Le scrijelea cu un cuţitaş pe uşa veceului din casa părintească. Doar o naivă lipsă de receptivitate poate explica faptul că părinţii săi vopseau uşa de două ori pe săptămână" (**Arta Popescu**, pag. 9)

11. Vizionarul propune Parlamentului un proiect de lege la care subscriu Ministerele: Sănătăţii şi de Interne. (Se opun: **Cultura, Învăţământul, Organizaţia Pionierilor, Organizaţia Studenţilor Ortodocşi**): „De ani şi ani mă prăpădesc de dorul Artei. Ea a deschis primul bordel de femei gonflabile de la noi din oraş. Umflate de-a lungul anilor numai şi numai cu ultima răsuflare a celor mai bravi bărbaţi ce-au murit pe-aici, prin locurile noastre (...). Matroană de femei gonflabile e Arta! Şi-atunci când în sfârşit chiar mi-o veni şi mie rândul să suflu în ele, să vezi ce-o să li se mai întărească ţâţele, să te ţii ce-o să li se mai umfle burţile, ce-o să mai facă bujori în obrăjori! În fiecare noapte, zeci de adolescente vor veni la mine-n cimitir (...)// Ah, Arto!" (**Arta Popescu**, pag. 21). Se aşteaptă încă avizul favorabil al Direcţiei Monumentelor Istorice.

12. Visul lui era să devină cel mai tânăr pensionar al Uniunii Scriitorilor. Se pare că a şi făcut unele demersuri în acest sens. Dar n-a fost să fie ca bietul Popescu s-apuce să mănânce pensie de la Scriitori! Aşa cum nici visul lui de a se muta înapoi în garsoniera de la „Adam" nu s-a putut împlini. (La cimitir, umbla vorba că poetul Popescu, dac-ar fi fost primit în audienţă la Iliescu – tot scriitor şi el, a dat deja vreo patru cărţi! – asta i-ar fi cerut: garsoniera de la „Adam". Uniunea nu-i oferise, prin '90 – '91, decât ceva pe la Crângaşi.) ... Şi de ce n-ar fi Popescu viitorul Frankenstein grafoman terorizând blocul de la „Adam"? Adică ar umbla noaptea prin casele oamenilor cumsecade şi le-ar consuma topurile de hârtie, umplându-le cu mâzgălelile lui geniale (la care ar adăuga, neapărat, şi ceva ilustraţii de Stela Lie). Cum ar reacţiona, bunăoară, pensionarul care, dimineaţa, când ar ieşi să-şi cumpere **Adevărul**, ar găsi sub uşă acest bilet de la Frankenstein – De Niro – Popescu: „Orice mormânt de pe lume e tocmai bun de mâncat. E fată mare. Dar noi, din păcate, nu prea reuşim să fim decât nişte bieţi violatori. De obicei nu murim decât prin profanare" (**Arta Popescu**, pag. 81, ediţie vampirizată)? Eu cred că ar lăsa cu limbă de moarte („limbile să salte!") că **atunci** să fie dus la Crematoriu şi odată cu el să fie incinerat şi câte un exemplar din cărţile poetului Popescu: **Familia Popescu** (1987), **Cuvânt înainte** (1988) şi **Arta Popescu** (1994). Doar aşa s-ar mai putea face puţină dreptate şi pentru bietul Popescu, mântuit în fine de visul său de a se muta înapoi la „Adam" şi de a primi pensie de la Uniunea Scriitorilor.

13. Popescu n-a existat. „Au existat nişte cimitire desfundate, săpate cu buldozerul. Ca să vină copilaşii de clasa-ntâi şi să caligrafieze, să scrijelească cu un cuţitaş pe toate ţestele scheletelor: MADE IN ROMANIA. Ca să fie morţii noştri cei dintâi, ăi mai prima din toţi, volintiri acolo la-nviere, la Judecata din Urmă".

Hans Peter Furrer

Deriva populistă şi deriva naţionalistă

Smaranda Cosmin: ***Domnule Director, vă număraţi printre cei cu o viziune politică „privilegiată" asupra Estului european. V-aş ruga să-i schiţaţi un portret sumar, după 5 ani de ceea ce un eseist şi analist politic francez numeşte „l'après-communisme", socotind acestă perioadă mai rea decât comunismul însuşi.***

Hans Peter Furrer: E o tentativă de mare gravitate, căci un portret, o „radiografie" a fenomenului ar impune o desfăşurare extrem de amplă. Vă voi comunica, foarte pe scurt, opinia mea. Trebuie, cred, să ne dăm seama că ceea ce se petrece în ţările Europei Centrale şi de Est, şi mai ales, cu cât înaintăm spre Est, e vorba de ceva nemaîntâlnit până acum în istorie, cel puţin în istoria noastră europeană. Mai exact, o transformare fundamentală, nu doar politică, dar şi economică, socială şi, aş spune, chiar culturală. Iar o asemenea transformare s-a petrecut totdeauna în istorie prin revoluţii violente. Astăzi revoluţiile se fac în mod neviolent. Nu vreau să spun că nu există un element de violenţă în ceea ce s-a întâmplat şi se întâmplă. Mulţi oameni suferă o anumită violenţă economică, generată de faptul că sunt antrenaţi, ori se simt antrenaţi într-o degradare economică extrem de dureroasă şi, mai ales, violenţa datorată lipsei de perspectivă. Trebuie să fim conştienţi că transformări de asemenea amploare nu implică doar dificultăţi economice, dificultăţi de orientare, dificultăţi în stabilirea reperelor care dirijează mentalităţile etc. Iar în acest punct noi constatăm un haos generalizat. Un haos care, evident, oferă cale liberă multor riscuri şi primejdii, derive; de pildă, deriva populistă. Este poate cea mai puţin nocivă, dar există şi deriva naţionalistă.

S.C.: ***... cea din care, de pildă, „înfloreşte" tragedia de la Sarajevo...***

H. P. F.: Şi alte tragedii contemporane. Asta deoarece această derivă încearcă să le „ofere" oamenilor o anumită justificare şi legitimitate a unei gândiri vinovate, infirme, ce pune pe seama altor etnii povara dificultăţilor. De parcă etnicii – anumiţi etnici – minoritari ar fi responsabili de ele. Istoria europeană a mai cunoscut această mentalitate nocivă, generatoare de dezastre. Iar ca aceste dezastre să nu se mai repete, oamenii din Est trebuie să acorde credit acestui adevăr: greutăţile întâlnite în Europa Centrală şi Orientală sunt dificultăţi pe care le traversăm cu toţii.

S. C.: ***...toute proportion gardée.***

H. P. F.: Desigur. Dar toată lumea trăieşte acelaşi marasm, după cum toată lumea are aceeaşi responsabilitate faţă de aplanarea lui. Dar pentru aceasta trebuie să ne păstrăm luciditatea şi trebuie, mai ales, abandonată uşurinţa demisionară cu care punem erorile şi eşecurile în seama altora.

S.C.: ***Cum se vede România de la această fereastră (de la etajul patru!) al Consiliului Europei? Sunt distanţe care, favorabile sau nu, modifică perspectiva. Care ar fi viziunea dumneavoastră – să spunem „tehnică"– asupra acestui fragment estic distinct, distincţie datorată latinităţii lui?***

H. P. F.: Mai întâi, noi luăm în consideraţie România din punct de vedere cultural, socotind-o drept o parte a Europei cu un extraordinar potenţial. Poate acest potenţial se datorează latinităţii ei, poate se datorează unei istorii culturale proprii foarte vechi, prezentă încă în spiritul multora. Chiar în perioadele cele mai dificile, mai negre din istoria recentă a ţării dumneavoastră, noi am primit permanent cuvintele, mesajele unor oameni, bărbaţi şi femei aparţinând culturii române, mesaje ce ne-au determinat să ne gândim că, în ciuda oricăror dificultăţi, România se va alătura complet acestui efort comun, al nostru, în Europa, acela de a crea un spaţiu de cultură care să pună în mişcare tot potenţialul ei de receptare a diversităţii. Vedeţi, din această capacitate de a absorbi, de a integra, de a valoriza diversitatea se construieşte Europa. Iar România e o ţară cu dublă cultură: nu are doar cultură proprie, mai există şi cultura maghiară, foarte dezvoltată, care, s-o recunoaştem, aparţine tot României. Desigur, România mai este o ţară cu varietatea şi specificitatea aportului ei la cultura europeană. Şi întrucât ea intră ca atare în spaţiul cultural european, Europa se îmbogăţeşte enorm. Dar aceasta presupune ca România însăşi să-şi dezvolte spiritul de deschidere, privirea spre **celălălt**, acceptarea celuilalt care se află la dumneavoastră „acasă". Îi aveţi pe ceilalţi, trebuie să-i acceptaţi ca atare. Şi, pentru că aveţi posibilitatea s-o faceţi, puteţi deveni un exemplu pentru întreaga Europă. Dar trebuie s-o faceţi.

S.C.: ***Ca să aprofundăm, de fapt: să concretizăm această viziune asupra României, v-aş atrage atenţia asupra unui fenomen întristător, regretabil. Există în contextul mass-mediei occidentale ceea ce eu aş numi „sindromul" sordidului românesc: adică copii handicapaţi, ţigani frustraţi de orice drepturi sociale, invazia endemică a virusului HIV – pe scurt, o ţară a derizoriului şi insalubrului absolut. Suntem departe de a pretinde o exclusivitate fotogenică, dar dincolo de sordidul evocat, real, fără îndoială, există şi cealaltă imagine, mai substanţială, mai veridică, mai emblematică: a copiilor superdotaţi, a creatorilor de valoare europeană, a conştiinţelor europene. Dincolo de o tranziţie, umilitoare şi frustrantă, pentru mulţi dintre noi, există România valorilor ei distinct-perene. Atunci, de ce această obstinaţie în clişee defavorizante? Credeţi că acestea ascund o anume strategie ori numai goana ieftină după senzaţional?***

H. P. F.: Nu cred că se poate vorbi aici de o strategie, o imagine „premeditată". Sunteţi un popor care a suferit enorm, iar rănile şi dezastrele – chiar dacă unora le par „exotice" – sunt pline de tragism cutremurător. Apoi, dumneavoastră, intelectualii români, fiind foarte sensibilizaţi de suferinţă, aveţi poate o viziune neagră, un refuz în legătură cu acest gen de mediatizare. Îmi place să cred că guvernul român, românii în general, fac şi vor face toate eforturile necesare pentru anularea acelor imagini care şochează şi alarmează în acelaşi timp Europa.

S.C.: ***O ultimă frază în care vă rog să caracterizaţi politica externă a României.***

H.P.F.: Este, evident, o politică de deschidere, de asimilare a experienţei europene. O politică aptă să demonstreze că România s-a reîntors în Europa pe care a onorat-o cândva.

Interviu realizat de Smaranda Cosmin

Strasbourg, 27 ianuarie 1995

** Hans Peter Furrer este Directorul Diviziei Politice a Consiliului Europei*

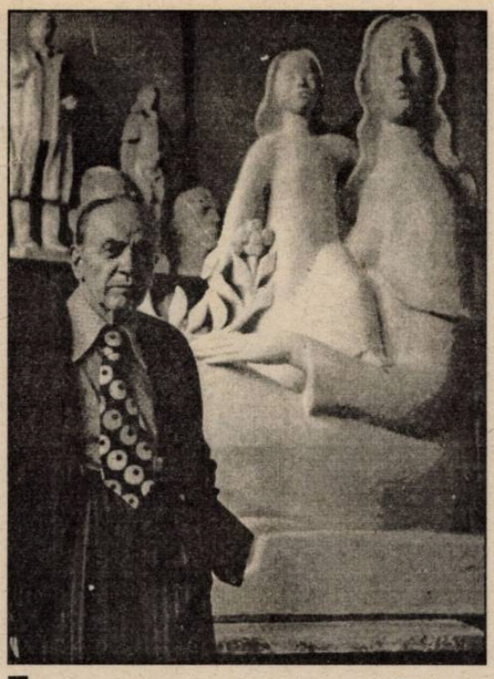
România în Europa...

▶ *Urmare din pagina 16*

regim de ocupaţie. Apoi, trebuie reţinut faptul că în România clasa conducătoare, reprezentând avangarda occidentalizării noastre, a reformelor, ba chiar a insurecţiilor, a planurilor de perspectivă, inclusiv a industrializării programate, a creat o dispoziţie de «ascultare» din partea maselor care s-au obişnuit să aştepte de la conducere acţiuni progresive. Într-o ţară în care ultima acţiune în favoarea regimului democratic a fost condusă de rege (1944 – 1947) şi a luat sfârşit odată cu abdicarea silită a acestuia, o conducere are un credit sporit, şi aceea care s-a instalat după decembrie 1989 a beneficiat de o tradiţie greu de înfrânt.

Să nu se uite că atâta timp cât şi-a putut exprima voinţa, poporul român a respins comunismul şi nu a cedat în faţa lui decât atunci când i-a fost impus de înţelegeri internaţionale de tip Teheran şi Yalta. Victoria rusească din 1945, ocuparea ţării noastre şi acceptarea unui regim aservit Moscovei au făcut din România o ţară cu statut special, ura opresorului exercitându-se în formele cele mai crude, căreia poporul i-a răspuns cu o rezistenţă disperată, inclusiv cu lupte de partizani prelungite aproape un deceniu, ceea ce particularizează încă o dată situaţia noastră. Capitularea în faţa realităţii pe care o impuneau diferite înţelegeri între marile puteri, mereu peste capul poporului român, dar având ca efect cele mai grave distorsiuni, a creat o situaţie anormală împotriva căreia democraţia românească, reluând firul tradiţiei întrerupte în 1947 – 1948, are şi acum de luptat.

Efectele sunt şi indirecte. Occidentul „care ne-a trădat" e privit cu suspiciune; Puterea, proclamând intrarea noastră în Europa, nu vrea să aducă Europa la noi în ţară, ea preferă contactele oficiale dar închiderea lăuntrică. Împotriva intereselor ţării, ea menţine un capitalism de stat, profitabil conducătorilor politici şi, reluând vechiul naţionalism, nu-i dă nuanţa iniţială, europeistă, ci pe aceea a extremiştilor de dreapta, cultivând şi pe această cale inerţiile şi spaimele populare, speculând mentalităţile cele mai retrograde.



Irimescu - 92

de CORNELIU ANTIM

Cel ce a fost elev al marelui Paciurea, sculptorul Ion Irimescu se află azi în ipostaza unui **memorial viu** al istoriei artelor acestui secol. Artistul nonagenar trăieşte şi acum în aceeaşi cadenţă cotidiană a exerciţiului trudnic între pereţii atelierului său. O face cu molcomia contemplativă a moldoveanului, deprins cu atmosfera boieriei spiritului în confortabile unghere domestice. Atelierul maestrului Irimescu este un asemenea loc şi, probabil, această particularitate, cu atâta îmbibare de omenesc, a avut, de-a lungul timpului, un rol binefăcător chiar asupra celui ce a sălăşluit în el. Un secret transfer de duh şi alean s-a produs între fiinţa şi **neviul** din cuprinsul acelui spaţiu, care a ordonat totul nu în sensul sacralizării lui, ci în cel al păstrării armoniilor fireşti, cu care firea omului se simte în largul său.

Sigur, Ion Irimescu este privit şi acceptat astăzi în toată venerabilitatea sa, aureolată de destule semne ale recunoştinţei publice şi oficiale, atât înainte, cât şi după cumplita răsturnare a vremurilor provocată de cel de al doilea război mondial. Mai ales după aceea maestrul Irimescu s-a bucurat de împlinirea eroică a idealurilor sale artistice, aflate câteodată în deplină consonanţă cu oportunităţile timpului. Utopiile dregătorilor vremii îşi aflau chip pe măsură în alegoriile artistului.

Pe cât posibil, însă, meşterul Irimescu, discipol smerit, ce s-a arătat în vorbă şi în faptă, al lui Paciurea, nu şi-a trădat uneltele artei. El a modelat cu tenacitate, pe parcursul unei cariere puţin obişnuite, un profil stilistic tot mai distinct, ce a devenit cu timpul o pecete de neconfundat a însăşi personalităţii sale artistice.

Sculptorul a dezvoltat acea componentă a arhitecturării formei în spaţiu, care rezumă o concepţie originală şi sintetică asupra planului real al existenţei. Mergând mai departe, Ion Irimescu a introdus în viziunea sa elemente ale unei **poetici a esenţelor**. Compoziţiile sale au o pregnantă desfăşurare alegorică de forme arhetipale, ritmate în alternanţe fluidizate şi sensibile de plinuri şi goluri, ce provoacă o vie impresie vizuală şi o difuză tensiune spirituală.

Este foarte interesant de observat cum sculptura lui Irimescu răspunde în egală măsură rigorismului retoric al creaţiei de for public, dar şi nevoii de dialog colocvial dintr-o ambianţă domestică. Modificând cu ingeniozitate materialele şi proporţiile, artistul a reuşit performanţa de a impune în ipostaze monumentale creaţii proiectate iniţial pentru spaţii închise. Ion Irimescu este, de aceea, un sculptor foarte familiar contemporanilor săi, chiar dacă ei nu recunosc întotdeauna pe autor atunci când zăbovesc admirativ în preajma lucrărilor prin parcuri şi scuaruri sau oriunde iniţiativa edililor le-a hărăzit sălaşul. Aşa se face că o alegorie a Muzicii, de pildă, o aflăm şi în foaierul sălii de concerte a Radioului, dar şi în parcul central din Feteşti, să zicem, într-o replică la scară, tăiată în piatră. Într-un fel, arta sculpturală a maestrului Irimescu este foarte bine reprezentată în majoritatea muzeelor ţării. El a devenit un fel de loc comun al artei noastre contemporane, un sigiliu reprezentativ al ei, care îmbină, într-o manieră accesibilă şi poetică, elemente ale tradiţiei acestei arte, ca viziune şi proiecţie monumentală, cu mijloace de expresie şi gândire plastică moderne. Un modernism moderat, dacă se poate spune astfel, pe care generaţiile mai tinere de sculptori l-au preluat conferindu-i dimensiuni şi sensuri noi.

Încununarea operei sale de o viaţă o reprezintă Fundaţia muzeală de la Fălticeni, oraşul baştinei sale, unde personalitatea sa creatoare este configurată completudinar şi semnificativ. La 92 de ani, împliniţi recent, Ion Irimescu nu abdică nici o clipă de la pasionantele lui proiecte artistice.

Absurdul după treizeci de ani

de MARIAN POPESCU

Frecventarea teatrului absurd nu este o obişnuinţă a regizorilor de teatru români. Cu puţine excepţii – Ionescu sau Beckett – dramaturgia primului „val" al absurdului european (Beckett, Ionescu, Genet) este, mai degrabă, recuperată cultural de scena românească decât resimţită ca o posibilitate de „a vorbi" astăzi. Cât despre valul al doilea al absurdului, cel din anii '60, din Est (Mrozec, Havel, Rozewicz, Örkeny, Klima) lucrurile sunt puţin mai complicate cu atât mai mult cu cât, în perioada „uşorului dezgheţ" politico-ideologic românesc (1964 – 1970) apăruseră şi „absurdiştii" autohtoni (Solomon, Mazilu, Naghiu ş.a.). Este interesant că multe dintre piesele scurte ale autorilor români aveau să cunoască o anume notorietate în spectacolele de teatru studenţesc. Aceste piese nu aveau să mai fie niciodată în atenţia sceneior teatrale. Nici după 1989 când încep să fie „recuperate" foarte puţine piese ale lui Havel sau Mrozec. Cât despre Mrozec, piesele sale par să devină un teren predilect pentru studenţii învăţământului teatral. După spectacolul Ancăi Bradu cu **Într-o zi de vară** (realizat de anul terminal al studiilor), o altă piesă a lui Mrozec, **Tango**, care îi prilejuise lui Tompa Gabor un excelent spectacol de absolvenţă la Institutul de teatru în 1981, este aleasă de un alt student la regie–teatru (în anul IV) pentru o punere în scenă la Teatrul Dramatic Galaţi. Montarea lui Atila Vizauer, căci despre el este vorba, este şi o consecinţă a strategiei directorului teatrului din Galaţi, Adrian Lupu, care încearcă surmontarea unei crize generale a instituţiei teatrale prin a facilita accesul la scena profesionistă a unor regizori încă în studenţie. Desigur, aceasta nu vrea să însemne că există condiţii favorabile sau favorizate pentru ca încă un student la regie să-şi poată realiza în cele mai bune condiţiuni examenul profesional. De data aceasta, însă, şansa oferită de către teatru şi tenacitatea studentului–regizor în a-şi finaliza proiectul (ocupându-se şi de finanţarea producţiei sale) au dus la unul dintre cele mai interesante spectacole ce pot fi văzute acum la Galaţi.

Poate fi surprinzător faptul pe care vreau să-l remarc în primul rând, dar este evidentă distribuirea ireproşabilă a unora dinte actorii teatrului în **Tango**. Atila Vizauer a avut o intuiţie sigură în ceea ce priveşte lumea piesei aşa cum a perceput-o astăzi. O lume unde tânărul Artur se revoltă împotriva generaţiei părinţilor săi pentru a reintroduce ordinea. Scenografic, colaborarea regizorului cu realizatoarea decorurilor şi costumelor, Gabriela Bondărescu Catargiu, a dus la o acreditare remarcabilă a universului uman din piesă. Camera unde părinţii, Eleonora şi Stomil joacă o partidă de cărţi cu Edek, de extracţie socială vulgară şi cu unchiul Eugeniusz, este imperiul harababurii. Stomil, interpretat convingător şi uneori cu inspiraţie de către Grig Dristaru, este acaparat de experimente absurde care n-au nici o finalitate. Eleonora (Liliana Lupan) este o mamă care îşi retrăieşte o a doua tinereţe cu tânărul Edek. Eugenia, în interpretarea revelatoare a Ioanei Citta Baciu, este o bunică pentru care apropierea morţii este un ritual impus celorlalţi. Noua lume pe care vrea s-o instaureze Artur va eşua lamentabil în urma unei pregătiri minuţioase împreună cu Eugeniusz (George Serbina). Preconizata căsătorie cu Ala îl pune pe Artur în situaţia de a-şi calcula şi primul sărut. Totul trebuie să fie conform noii ordini! Ala îi prilejuieşte Biancăi Zurowwski un rol remarcabil în relaţie cu interpretul lui Artur, Lucian Pînzaru. Jocul ei, între o ingenuitate neexagerată şi cedarea în faţa acroşului lui Edek este realizat cu fineţe. Interpretul lui Edek, Daniel Tudorică, este atât de exact în evoluţia sa scenică încât se impune progresiv în spectacolul de la Galaţi. Finalul acestuia, în care Edek stăpâneşte o lume crepusculară dar şi promisiunea eşuată a unui viitor scontat de Artur, devine emblematic prin jocul lui Daniel Tudorică. Culoarea roşie a ciorapilor, în scena finală, dă o idee despre „noua ordine"!

Atila Vizauer construieşte foarte sigur deconstrucţia unei lumi promise. Plasând lumea personajelor lui Mrozec într-un spaţiu deformat (cu uşi perspectivice, cu aglomerare de lucruri de prisos), el dă o idee despre promisa ordine pe care emanciparea ar urma s-o producă. Şi prin aceasta, spectacolul său deţine un comentariu al actualităţii: unde energia tinerilor este obturată de vulgaritatea unor deprinderi stratificate de regimul de dinainte, cel al părinţilor. Şi totul se produce neostentativ, în termenii unei demonstraţii lucide, cu accente groteşti sau comice, dozate inteligent de către regizor. Faptul că acesta este încă student nu trebuie să înşele: s-ar putea ca Atila Vizauer să „spună" foarte mult cât de curând. Spectacolul său de la Teatrul Dramatic Galaţi m-a lăsat să sper acest lucru.

Paul-Bernard Sabourin

Pentru acest profesor francez de drept şi relaţii internaţionale, de recunoaştere şi audienţă europeană, poezia este, firesc, un exerciţiu al sensibilităţii dar, mai ales, al sensibilizării conceptelor. O „istorie secretă" a lumii, structurată într-o ordine morală, a valorilor tradiţionale, concentrate în litote de provocatoare ambiguitate semantică. Ambiguitate lăsând loc unor interpretări generoase, amintind neliniştea „tăioasă", tandreţea lucidă din poezia lui René Char.

* * *

La nunta din Sanaa
ulcioare de lut ars
s-au prefăcut în marmură rece
pe umărul galeş
al slujnicei tinere

La nunta din Sanaa
ascultam ploaia caldă
– tot atâtea perle nedesluşite
care de-acum ţi se cuvin ţie.

* * *

Când o Femeie cu privire aspră
se lasă pradă coaptei voluptăţi
fervoare-a liniştii îndepărtate

Bărbatul se adăposteşte sub umbra-i:
stăpân îi este,
dar nicicând n-o va şti.

* * *

Singurătate, nobilă, senină
în umbra unor vieţi rebele,
bucurie-a câtorva certitudini.

Singurătate-a aşchiilor de lumină,
lună şi soare complice
în pragul foşnetelor vii.
Singurătate, amară, nesigură
în grohotişul potecilor
fulgerătoare-ndoieli fără număr.
Singurătate în nopţi de nelinişte
unde luna şi soarele, încleştate-n luptă
ne dau imperative porunci.

Lună şi Pământ, Soare şi Apă,
copleşind cu rivalităţile lor
ziua banală a Trecătorului.

* * *

Inventez frazele ştiinţei insolite
şi cele ale intimei sensibilităţi

Lăcomie a cunoaşterii,
Licornul, ţinând copita pe genunchii ei,
adierea impură simţind
cornu-şi împlântă în pântecul
femeii – fata neprihănită cândva.
Ispititorul îşi lasă povara pe
marginea drumului
apucă bocceaua uşoar-a iubirii frugale.

* * *

Obiectul pătrunde gândirea, departe
Trudă a foarfecelor, a maiului
În toiul vieţii, lumină opalescentă
Prea surdă pân-adineaori

Gândirea inaugurează ritmurile obiectului
Cătuşele, gratiile temniţei
Astfel sunt regăsirile
Pietrei nelustruite

Imaginea face sunetele perceptibile
În măruntaiele lui Vulcan
Seceriş adunat în hambare râvnit în glumă
Apropiată sublimare.

Da, a venit timpul trezirii
Încuviinţarea obscură
Cere luptă crâncenă
Sunetul suveran eliberat în sfârşit
De vanităţile iubirii

(Din vol. „Le cocher de l'au-dela"
Editions Saint-Germain-Des-Prés)

Traducere şi prezentare de
Smaranda Cosmin

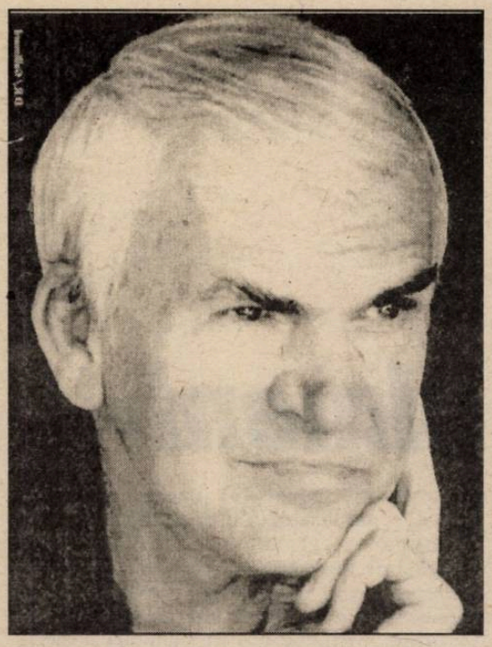
Scriitori pe mapamond

■ D. H. Lawrence, **Le navire de mort et autres poèmes**. Unde începe poezia? Pentru Lawrence totul începe de la viaţa rebelă, de la călătorii şi exil. Nu ne miră faptul că, la fel ca în romanele sale, dintre care cel mai cunoscut este **Amantul doamnei Chatterley**, materia tematică se organizează în jurul sexului şi al morţii, într-un soi de erotism apăsător care reprezintă pentru Lawrence modul de a exprima golul existenţial. Poemele narative adunate în volumul „Le navire... " au caracter clar autobiografic, un fel de testament; ar putea fi citite şi ca o carte de călătorii, un jurnal de bord, unde poetul păşeşte într-o existenţă precară, ca şi cum s-ar „achita de sine însuşi". „Cântă cântecul morţii... / Căci fără cântecul morţii, cântecul vieţii/ Este doar sec şi inutil". Volumul cuprinde poemele cele mai reprezentative pentru cel care a fost unul dintre cei mai viguroşi poeţi englezi.

■ Noëlle Riley Fitch, **Erotique Anaïs Nin**. Biografia scrisă de Fitch nu are nimic hagiografic. Evocând omisiunile, adăugirile, invenţiile scrierilor intime ale lui Anaïs Nin, N. Fitch nu ezită să vorbească despre „striptease literar, asemănător cu jocul provocării şi al realităţii practicat de starul american Madonna, o altă catolică nepracticantă". Nu mai puţin frumoasă ca Madonna, Anaïs Nin n-a cunoscut celebritatea decât la 63 de ani, în 1966, când i-a apărut „Jurnalul". În mod ciudat, critica americană a ignorat opera de ficţiune a autoarei (mai mult de 9 romane şi culegeri de nuvele) şi s-a lansat în elogii la adresa modului în care Anaïs a recreat viaţa artistică pariziană a anilor '30. A aplaudat portretele lui Henry Miller, Otto Rank, Antonin Artaud. Rari au fost aceia care au subliniat narcisismul şi omisiunile din „Jurnal" (nici o referire la relaţiile amoroase). În Franţa, în 1967, primirea a fost rece. După moartea autoarei, în 1977, au apărut două volume: **Henry et June** şi **Inceste**, care au adus-o pe Anaïs în atenţia publicului. Autonumindu-se „Dona Juana", Anaïs îşi povesteşte experienţele sexuale. Noelle Riley reia în **Erotique Anaïs Nin** numeroase impresii şi mărturii (dintre care unele inedite), discută cu prietenii lui Anaïs şi îşi foloseşte corespondenţa. Pe scurt, se lansează într-o anchetă aprofundată pentru care foloseşte un procedeu subtil, ce constă în căutarea adevărului unei biografii într-o operă de ficţiune. Din care realizează un portret emoţionant dar lipsit de concesii – cel al unei burgheze cubaneze, lipsită de rădăcini, pierdută undeva între New York şi Paris.

■ Jérôme Garcin, născut în 1956, s-a lansat de foarte tânăr în cariera de jurnalist, lucrând din 1977 la revista **Nouvelles littéraires**. Producător şi animator de emisiuni, el a fost directorul redacţiei „L'evenement de jeudi". În prezent este redactor şef la „L'Express" şi autorul mai multor cărţi: „Entretiens avec Jacques Chessex", „Si j'ose dire, entretiens avec Pascal Lainé", „L'ecole buissonnière, entretiens avec André Dhôtel". Ultima sa carte se intitulează „Pour Jean Prévost" şi a apărut în 1994.

Marka Dona



Ultimul Kundera

*De ce **Lentoarea** sau **Încetineala**? Poate un traducător mai inspirat va găsi un alt titlu pentru versiunea românească. Ce sens a atribuit oare Kundera, profesorul lui Milos Forman, acestei **Lenteur**, una din cărţile sale scrise direct în franceză. Poate lipsa ireverenţioasă de grabă cu care-şi surprinde eroii în obiectiv, poate oboseala genetică a acestei lumi, din ce în ce mai săracă în simboluri şi valori profunde?*

*Constituit pe antiteza dintre secolul Luminilor, ale cărui graţie şi vivacitate se bazau, paradoxal, pe arta voluptoasă a amânării, a lipsei de precipitare, şi viteza absurdă a acestui sfârşit de mileniu, microromanul lui Kundera este un pamflet. Graţiosul **Indiferent** al lui Watteau e, în mascarada politică supermediatizată de azi, **Dansatorul** lui Kundera.*

*Arta grotescului – care în **Gluma** era înnobilată cu un tragic existenţial de largă respiraţie, e aici caricatural-dezabuzată. Disidentul protestului tragic s-a metamorfozat, lent, în occidentalul cu rictus de moralist amar. În **Gluma** se râde tragic, în **Încetineala** se râde dezabuzat. Metamorfoza acestui ceh genial, naturalizat francez, e ea însăşi o formă nouă, latentă, de a percepe lumea. O lume grotescă în lipsa ei de speranţă, căutând, în goană sterilă, ceea ce alţii au aflat, cu două secole înainte, înaintând pedeştri...*

---

*Milan Kundera, **La Lenteur**, Gallimard, 1995*

Milan Kundera

DANSATORUL

(„Dansatorul se distinge de omul politic de rând prin aceea că nu doreşte puterea, ci gloria.")

5. Copiii francezi dând fuga să-şi ajute micuţii camarazi africani îmi evocă mereu figura intelectualului Berck. Erau zilele lui de glorie pe-atunci. Şi cum se întâmplă adesea cu gloria, a lui a fost provocată de un eşec; să ne-aducem aminte: în anii optzeci ai secolului, lumea a fost lovită de epidemia unei boli numită sida, care se transmite în timpul contactului amoros şi, la început, făcea ravagii printre homosexuali. Pentru a se ridica împotriva fanaticilor care vedeau în epidemie dreapta pedeapsă divină şi ocoleau bolnavii ca pe nişte ciumaţi, spiritele tolerante le dădeau dovezi de fraternitate şi încercau să demonstreze că frecventarea lor nu prezintă nici un pericol. Astfel, deputatul Duberques şi intelectualul Berck dejunară într-un restaurant parizian vestit cu un grup de sideeni; dejunul se petrecu într-o atmosferă excelentă şi, ca să nu piardă nici un prilej de a da o pildă frumoasă, deputatul Duberques invitase şi nişte camere de filmat la desert. De îndată ce acestea apăruseră în prag, se ridică, se apropie de un bolnav, îl sculă de pe scaunul său şi-l sărută pe gura plină încă de spumă de ciocolată. Berck fu luat pe nepusă masă. Înţelese îndată că, odată fotografiat şi filmat, marele sărut al lui Duberques va deveni etern; se ridică şi cugetă intens ca să-şi dea seama dacă şi el trebuie să meargă să pupe un sideean. În prima fază a cugetării îndepărtă această ispitire, întrucât în sufletul său nu era sigur că nu s-ar molipsi în contact cu gura bolnavă; în faza următoare, se hotărî să-şi depăşească prevederea, judecând că fotografia sărutului său merită să riste; dar, în a treia fază, o idee-l opri în drum spre gura seropozitivă: chiar dacă pupa şi el un bolnav, tot n-ar fi devenit prin asta egalul lui Duberques, dimpotrivă, ar fi fost descalificat la rangul unui pastişor, al unui soitar, chiar al unui lacheu care, printr-o imitaţie precipitată, ar mai adăuga încă şi mai mult lustru gloriei celuilalt. Se mulţumi aşadar să rămână în picioare şi să zâmbească neghiob. Însă clipele acelea de ezitare îl costaseră scump, camera fiind acolo şi, la jurnalul televizat, Franţa întreagă citi pe chipu-i cele trei faze ale nehotărârii lui şi ricană. Aşadar, copiii care colectau pachete de orez pentru Somalia îi veniră la ţanc în ajutor. El profită de fiecare ocazie ca să lanseze publicului frumoasa lozincă „doar copiii trăiesc în adevăr!", apoi plecă în Africa şi se fotografie alături de o fetiţă muribundă, cu faţa acoperită de muşte. Fotografia deveni faimoasă în lumea întreagă, mai faimoasă decât cea a lui Duberques sărutând un bolnav de sida, căci un copil care moare are mai multă valoare decât un adult care moare, evidenţă care încă-i scăpa la ora aceea lui Duberques. Acesta însă nu se simţi înfrânt şi, câteva zile după aceea, apăru la televiziune; creştin practicant, îl ştia pe Berck ateu, ceea ce îi dădu ideea să ia cu el o lumânare, armă în faţa căreia chiar şi necredincioşii cei mai îndârjiţi îşi pleacă fruntea; în timpul întrevederii cu jurnalistul o scoase din buzunar şi-o aprinse; voind să discrediteze în mod perfid grija lui Berck faţă de ţările exotice, vorbi despre sărmanii copii de la noi, din satele noastre, de la periferiile noastre şi îşi invită concetăţenii să coboare-n stradă, fiecare cu o lumânare în mână, ca să mărşăluiască prin Paris în semn de solidaritate cu copiii suferinzi; drept care-l invită nominal pe Berck (cu o tăinuită veselie) să i se alăture în fruntea cortegiului. Berck trebui să aleagă: fie să participe la marş cu o lumânare ca un copil de cor al lui Duberques, fie să se eschiveze, expunându-se blamării. O capcană din care izbuti să scape printr-un act pe cât de cutezător, pe-atât de neaşteptat: decise să zboare, incognito, spre o ţară asiatică unde poporul se revolta, ca să strige acolo tare şi clar că e de partea oprimaţilor; însă, vai, geografia fusese totdeauna punctul lui slab; pentru el lumea se împărţea între Franţa şi Non-Franţa cu provincii obscure pe care le confunda mereu; aşa se face că debarcă într-o altă ţară, plicticos de paşnică, al cărei aeroport de la munte era friguros şi cu servicii de proastă calitate; trebui să rămână acolo opt zile, aşteptând ca un avion să-l readucă, flămând şi gripat, la Paris.

„Berck este regele martir al dansatorilor", comentă Pontevin.

Conceptul de **dansator** nu este cunoscut decât unui număr restrâns al prietenilor lui Pontevin. E marea lui invenţie, şi poţi regreta că nu l-a dezvoltat niciodată într-o carte, nici impus ca subiect la colocvii internaţionale. Dar lui nu-i pasă de reputaţia publică. Cu atât mai multă atenţie amuzată îl ascultă prietenii.

Prezentare şi traducere de Smaranda Cosmin

Raymond Weber:

«Nu avem dreptul să marginalizăm pe nimeni»

Smaranda Cosmin: **Domnule Raymond Weber, se ştie că unul dintre conceptele pe care se întemeiază noua filosofie comunitară a Consiliului Europei este acela de coeziune, *coeziune* comportând trei dimensiuni: *democratică, socială şi culturală.* Aş vrea să detaliaţi ultima dimensune a conceptului, coeziunea culturală.**

Raymond Weber: Într-adevăr, între aceşti trei poli alăturaţi, aflaţi în interacţiune se pune în valoare rolul culturii în căutarea securităţii democratice care, într-un fel, reprezintă şi finalitatea organismului nostru. Coeziunea culturală, prin instrumentele ei specifice, incluzându-le şi pe cele ale sferei educaţionale, ne ajută să găsim calea spre coeziunea democratică şi, mai ales, dincolo de diferenţele noastre culturale, să descoperim aspecte pe care putem să le trăim în comun, din perspectiva unei analize a prezentului dar, mai ales, din perspectiva proiectelor noastre comune în care se regăsesc şi învăţământul superior, cercetarea, şi tineretul şi sportul. Sunt convins că prin intermediul culturii, al limbajului cultural se parcurge, în modul cel mai eficient, calea spre promovarea şi respectarea drepturilor omului, a democraţiei europene.

Smaranda Cosmin: **Care ar fi, la ora actuală, anvergura conceptuală a „coloanelor" care susţin edificiul CDCC *(Consiliul de Cooperare Culturală)* al Consiliului Europei? Mă refer, desigur, la multilingvism, interculturalitate, pluriculturalitate, amintindu-le într-o ordine aleatorie.**

Raymond Weber: Referindu-ne la aceste coloane de susţinere, le putem concepe organic: patru comitete, deci patru domenii, respectiv educaţie, patrimoniu cultural, cultură şi artă, învăţământ superior şi cercetare. Cred însă că întrebarea dvs. vizează degajarea priorităţilor. De pildă, în domeniul învăţământului există trei priorităţi: multilingvismul şi studiul limbilor străine (care implică deja o dimensiune politică), predarea istoriei, din care trebuie să facem un instrument de înţelegere mutuală, educaţia interculturală, cea mai în măsură să o medieze pe cea a drepturilor omului, educaţia cetăţeniei europene. E evident că trebuie să dezvoltăm o întreagă strategie a demersurilor intelectuale, ca să facem mai bine cunoscute o serie de noţiuni: cea de **naţiune**, de **comunitate**, de **identitate culturală**, de **stat-naţiune** raportat la **minoritate** etc. Apoi, e nevoie de amplificarea unor demersuri normative, demonstrate deja de CDCC şi de un demers cultural-educativ prin care să permitem unor comunităţi etnice, religioase şi culturale diferite nu doar coabitarea, ci inter-relaţionarea, interactivitatea, interculturalitatea.

Referitor la aspectul patrimonial, există în prezent reflecţia în jurul politicii culturii patrimoniului. Această reflecţie vizează „meseriile patrimoniului", animaţia culturală, realizarea unor reţele care le-ar permite schimburi utile de experienţă şi posibilitatea cooperării.

Smaranda Cosmin: **Cum aţi putea defini această sintagmă, de sugestie braudeliană, a *itinerariilor culturale?* (Din câte ştiu, România a fost inclusă în itinerariul monastic).**

Raymond Weber: Eu nu ştiu dacă voi găsi imediat termenii braudelieni inspiratori – pot spune însă că pentru noi **itinerariile culturale** sunt extrem de importante deoarece ne permit să vizualizăm ceea ce intenţionăm să întreprindem prin intervenţiile noastre. Ni se revelă astfel universalitatea unor valori, dar se etalează şi

referinţa de specificitate culturală. Ni se pretinde ancorarea profundă într-o anumită realitate, locală, regională, dar şi necesitatea de a o depăşi prin operaţiuni transfrontaliere. Prin iniţierea itinerariilor culturale urmărim să demonstrăm dinamismul culturii, progresia ei în drum spre altceva. În fine, cred că **itinerariile culturale** ne permit să proiectăm o privire mai profundă asupra unui număr de civilizaţii, asupra marilor momente ale civilizaţiei noastre şi să înţelegem, nu în mod pasiv, cultura ca propensiune şi deschidere spre viitor. Cred că itinerariile culturale nu sunt doar o operaţiune vizând o mai bună conservare a patrimoniului cultural, ci o iniţiativă legată de creaţia contemporană, declanşată de un demers pedagogic cu legături în lumea ştiinţifică a cercetării. Apoi, ne ajută să funcţionăm mai amplu, nu doar la nivel interguvernamental, ci să colaborăm cu o serie de organisme neguvernamentale dispuse să ne ajute. Sunt deci acţiuni vaste, tip „grand public", de reunire şi dialog interdisciplinar. **Itinerariile culturale ale barocului** implică nu doar arhitecţi şi plasticieni, ci şi poeţi, muzicieni etc. Vă mărturisesc că eu visez la itinerare ale **locurilor de memorie**. Avem acum în Europa asemenea locuri: monumente, cartiere istorice, biblioteci dar şi lagăre de concentrare, precum Auschwitz. Memoria noastră culturală poate fi glorificatoare, dar ne mai poate aminti şi erorile. Cred că pentru civilizaţia actuală e importantă voinţa noastră sinceră de a cunoaşte şi, mai ales, aceea de a nu repeta erorile şi ororile trecutului.

Smaranda Cosmin: **Cum aţi califica impactul viitoarei/virtualei admiteri a Rusiei în cadrul Consiliului Europei? Şi, în acest context, modul în care dumneavoastră concepeţi penetrarea şi integrarea unei culturi considerată, pe drept sau pe nedrept, euroasiatică?**

Raymond Weber: O întrebare vastă. Eu cred, sincer, că această cultură aparţine plenar şi majoritar Europei. Cu greu îmi pot imagina o Europă fără Dostoievski, Tolstoi, Şostakovici, Prokofiev etc. Rusia e de trei ani membră a Convenţiei Culturale Europene şi vă mărturisesc că în cadrul relaţiilor cu autorităţile ruse nu am întâlnit probleme majore. Chiar dacă nu suntem de acord cu ceea ce se petrece în Cecenia, trebuie să recunoaştem că Rusia, cu drepturi depline în cadrul Convenţiei Culturale, e foarte importantă nu numai datorită aportului extraordinar al culturii ruse, ci pentru că această apartenenţă ne dă posibilitatea contactului cu forţele vii ale culturii ruse actuale, cu intelectualitatea, cu universitarii, cu artiştii. În contextul actual al dezvoltării conştiinţei europene nu avem dreptul să marginalizăm pe nimeni. E important să determinăm participarea la circuitul artistic şi cultural existent în Europa şi sunt convins că, cu cât există relaţii pe plan cultural-artistic, cu atât sporesc şansele ca forţele intolerante, naţionaliste, non-democratice să fie stăvilite în înaintare. Dar, dacă marginalizăm, dăm şanse tocmai acelor forţe.

Smaranda Cosmin: **Cum apreciaţi prezenţa actuală a României în cadrul Consiliului Europei, după trei ani de la adeziunea la Convenţia Culturală Europeană?**

Raymond Weber: Referitor la România, nu cred că avem motive să ne plângem, cel puţin cât priveşte colaborarea noastră cu autorităţile româneşti. Am putut organiza în ţara dumneavoastră o întreagă serie de reuniuni importante – de pildă, cele axate pe tema itinerariilor, a reţelelor culturale, reuniunea miniştrilor culturii din regiunea danubiană şi altele, cooperări importante pentru noi. Avem însă impresia că, în ultima vreme, se petrec în interiorul politicii culturale româneşti lucruri de natură să ne îngrijoreze. Faptul că anumite organisme culturale care profitau de o anumită autonomie sunt pe cale de a fi recuperate de structurile ministeriale, că o serie de instituţii autonome au fost subordonate direct Ministerului Culturii, pierzându-şi libertatea de acţiune. Mă gândesc de asemenea şi la faptul că o serie de artişti şi creatori ne-au comunicat impresia că politica culturală se desfăşoară într-o manieră

---

* *Raymond Weber, Directorul Comisiei Culturale din cadrul Consiliului Europei.*

naţionalistă şi prea dirijistă. Nu deţinem, evident, toate datele pentru a ne permite să intervenim direct într-o asemenea controversă, credem însă că va fi important ca, pe baza reflecţiilor noastre pe marginea drepturilor culturale, să realizăm de-acum înainte un fel de **monitoring**, adică să constatăm dacă valorile pe care le apărăm, asupra cărora am căzut de acord în cadrul CDCC, sunt puse efectiv în practică în interiorul ţărilor membre. Nu ştiu în ce formă se va realiza acest monitoring, desigur, nu într-o formă jurisdicţională puternică, dar cred că ar fi bine să avem în vedere, cu timpul, un fel de **rapport amnesty**, unde s-ar evidenţia dificultăţile unor ţări în domenii varii: al interculturalului, al predării istoriei etc., care ar pune în evidenţă şi rezultatele demne de a fi preluate. Vreau să precizez că noi **nu judecăm** şi nu **condamnăm**, ci vrem numai să evidenţiem atât disfuncţiile, cât şi buna funcţionare în interiorul realităţilor culturale dintr-o ţară sau alta.

Smaranda Cosmin: **Demnitatea unui popor e „generată" de memoria lui colectivă, în care, într-un depozit privilegiat, este inclusă memoria culturală. Un fenomen – nu îndrăznesc să-l numesc simptomatic – pe cât de tragic, pe atât de enigmatic, îl reprezintă distrugerea, după căderea cortinei de fier, a unor muzee, biblioteci şi arhive, în două oraşe est-europene: Bucureşti şi Sarajevo. Evident, contextele istorice au fost diferite. Coincidenţă – ori nu – era vorba de edificii adăpostind dreptul la memorie, drept consacrat de istoria fiecărui popor. Nu voi risca comentarii politice. Totuşi, se naşte o întrebare, iar dumneavoastră sunteţi autorizat să-mi răspundeţi: nu s-ar cuveni ca CE – mai exact, *volet* -ul său cultural – să se implice cu un plus de intensitate politică în tot ceea ce este legat de memoria patrimonială? Să gestioneze, metaforic spus, conştiinţa culturală europeană?...**

Raymond Weber: Gestiunea conştiinţei europene colective e o formulare prea ambiţioasă pentru Consiliul Europei. Dar ceea ce se aşteaptă din partea Consiliului Europei e că în această perioadă, în care trebuie să facem faţă vidului ideologic postcomunist, pe de o parte, şi marasmului postmodernist, pe de altă parte, cred că e important să fim capabili a redefini, pe baza valorilor noastre comune, un anumit număr de repere care, în mod dinamic, ar putea să pună în valoare o identitate culturală pentru toţi europenii. E vorba de o identitate plurală, dar şi de una sintetică, reunind ceea ce avem în comun în patrimoniul şi istoria noastră, dar şi proiectele noastre de viitor. Memoria... Efectiv, cred că aceasta e una din marile teme pentru viitorul apropiat. Concret, am întreprins deja o serie de iniţiative pentru ca această memorie să fie salvată – memoria clădirilor, a arhivelor (într-adevăr, riscul risipirii lor există în anumite ţări din Europa Centrală şi Orientală), memoria audiovizuală cu tot ceea ce implică ea. Apoi memoria obiceiurilor, tot ceea ce UNESCO numeşte „patrimoniul imaterial" – toate acestea trebuie păstrate.

În al doilea rând, trebuie să existe posibilitatea de a lucra asupra memoriei, pentru că ea riscă să fie mereu ceva iraţional, marcată fiind de afectivitate, de sentimente şi resentimente.

Cred că prin dreptul, respectul pentru memorie şi dreptul la memorie, trebuie să punem în valoare necesitatea studiului ei, într-o manieră aproape ştiinţifică. Chiar dacă e dureros. De pildă, mă gândesc că închisoarea, lagărul comunist de la Sighet poate deveni un loc memorial, cu arhive, cercetare, vizite – toate acestea pentru a cunoaşte, a menţine viu ceea ce memoria nu trebuie să şteargă...

Interviu realizat de Smaranda Cosmin

Strasbourg, 26 ianuarie 1995

Jean-Louis Roy:

«Francofonia conjugă, nu exclude»

Smaranda Cosmin: **Preluând titlul unei cărţi, relativ recentă, s-ar putea afirma că Francofonia, mişcarea francofonă, constituie o „nouă miză mondială". V-aş ruga să (re) definiţi conceptul ţinând cont de ultimele sale evoluţii, victorii şi, eventual, înfrângeri!**

Jean-Louis Roy: Cei care nu au pasiunea complexităţii şi nu pot accepta diversitatea, pluralitatea lumii, pot fi derutaţi de această reunire a 47 de state şi guverne, unite prin folosirea curentă sau oficializată a aceleiaşi limbi. Franceza uneşte o reţea extrem de vastă, de la insulele Oceanului Indian la cele din Caraibe, din Quebec în Comunitatea franceză din Belgia, fragmentul asiatic al Indochinei, Maghrebul – cu excepţia Algeriei şi Libiei, îmbogăţită însă de Egipt şi de Liban, reţea care include şi două membre G7, Franţa şi Canada, până la imensa Africă francofonă sud-sahariană.

Evoluând în timp, pe parcursul unui sfert de veac, Francofonia şi-a sporit comunitatea iniţială de 17 state, ale cărei baze s-au pus la Niamey, în 1970. Trei africani vizionari, senegalezul Léopold Sédar Senghor, nigerianul Hamami Diori şi francezul din Quebec Jean-Marc Leger au construit „primul soclu". Din 1970 până în prezent, 30 de state s-au alăturat proiectului fondatorilor, astfel că azi, o ţară din patrū participă la „sommet"-urile şefilor de stat şi de guvern, acest al doilea soclu al Francofoniei.

Lansată în istorie de preşedintele François Mitterand în 1986, Conferinţa şefilor de stat şi de guvern având în comun folosirea limbii franceze, s-a reunit în octombrie 1993 în insulele Mauriţiu, după Chaillot, Dakar, Quebec şi Paris. La acest nivel şi în acest ritm, faptul este demn de consemnat.

Consider o victorie faptul că naţiuni cu moşteniri spirituale şi economice dintre cele mai diverse şi contrastante au realizat o comunitate aptă de a gândi convergent, ca un ansamblu. Iar acest ansamblu elaborează strategii şi, prin ACCT, organismul său operaţional, încearcă să le pună în practică. În plan metodologic, în urma deciziilor conferinţelor la cel mai înalt nivel, conferinţele ministeriale sectoriale – justiţie, cultură, mediu înconjurător, educaţie, drepturile copilului – sunt cele care iau decizii, în contextul sectoarelor specifice, înaintează propuneri şi planuri de acţiune, propuneri bugetare şi de finanţare.

S.C.: **Care sunt domeniile şi, respectiv, obiectivele prioritare ale Francofoniei?**

J.-L.R.: M-aţi întrebat în ce constau „victoriile", realizările Francofoniei. Ei bine, ele s-au înregistrat tocmai în cadrul acestor domenii prioritate. Totalitatea intervenţiilor, iniţiativelor noastre vizează dotarea comunităţii francofone internaţionale cu reţele apte să susţină dezvoltarea şi coeziunea comunităţii, aceste domenii având drept obiectiv dezvoltarea resurselor umane, ştiinţa şi tehnologia, dezvoltarea durabilă, cultura, comunicarea şi cooperarea lingvistică dreptul la serviciul de dezvoltare.

E bine să se ştie că comunitatea francofonă internaţională a creat acum zece ani o reţea multilaterală şi internaţională de televiziune în limba franceză, reţeaua TV 5, al cărei semnal este captat astăzi în 75 de ţări, iar mâine în 100. ACCT-ul a creat şi creează reţele de centre de lectură şi de animaţie culturală (CLAC) în cincisprezece ţări africane. Tot ACCT-ul susţine prezenţa francofonilor la marile festivaluri sau pieţe culturale în domeniile artelor plastice, cinematografiei, muzicii şi celor 12 saloane internaţionale de carte organizate până acum. Prin ACCT se gestionează cel mai important fond de cercetare a limbilor şi culturilor africane. Trebuie neapărat consemnată existenţa universităţii reţelelor plasate pe lângă AUPELF (Asociaţia universităţilor parţial şi integral de limbă franceză) care urmăreşte confruntarea raporturilor între universităţile spaţiului francofon în materie de cercetare şi învăţământ superior. Această universitate şi-a multiplicat reţelele de cercetare, a investit în editări şi a susţinut mobilitatea cercetătorilor.

S.C.: **Ce semnifică „dreptul la serviciul dezvoltării"?**

J.-L.R.: Sub această denominaţie, ACCT conduce o viguroasă cooperare juridică şi judiciară, concretizându-se prin investirea în echiparea de bază a cursurilor de justiţie, sprijinul elaborării şi editării instrumentelor juridice, dezvoltarea unei bănci de date conferind acces la informaţia juridică comparată pentru toţi partenerii francofoni. Aceasta foarte pe scurt.

S.C.: **O întrebare „provocatoare" pe care o pun cu insistenţă, convinsă, de fapt, de enormitatea pe care o vehiculează. Sunt** maliţioşi **(am folosit un eufemism) care afirmă că francofonia reprezintă, pentru Franţa, una din formele de recuperare a lumii a treia francofonă, în profitul „metropolei".**

J.-L.-R: Însăşi România a participat, prin reprezentanţii ei, la complexitatea problematicii francofone. Când România a fost admisă, în 1993, a pătruns într-o casă multilaterală, care adăposteşte interese ale unui sfert de lume.

Cei care fac asemenea afirmaţii „maliţioase" (a se vedea: **iresponsabile**) sunt foarte departe de adevăr, ba chiar îmi permit să afirm că gândesc în spiritul anilor '50. Francofonia este un „joc" de căutare a consensului, iar cine i-ar examina dosarele ar descoperi complexitatea unor alianţe în care se regăseşte toată problematica lumii contemporane.

Interviu realizat de Smaranda Cosmin

Paris, 14 noiembrie 1994

* *Jean-Louis Roy, secretar general al Agenţiei de Cooperare Tehnico-Ştiinţifică, organismul operaţional al Francofoniei*

1) Un *cireşar* care a explorat universul adolescentin – Constantin Chiriţă.

2) Aplauze la scenă deschisă la una din Conferinţele Scriitorilor: se exersează Nichita Stănescu, Dan Hăulică, George Macovescu.

3) C.Ţoiu priveşte către „Galeria cu viţă sălbatică" (1976), Eugen Jebeleanu are altă perspectivă – „Peregrinările terestre" (1975).

4) Redactorul şef al revistei „Ramuri", Gabriel Chifu, nu poate fi decât îngândurat. Grea viaţă în cultura română.

5) Nicolae Breban şi omul care l-a luat la întrebări: Constantin Iftime.

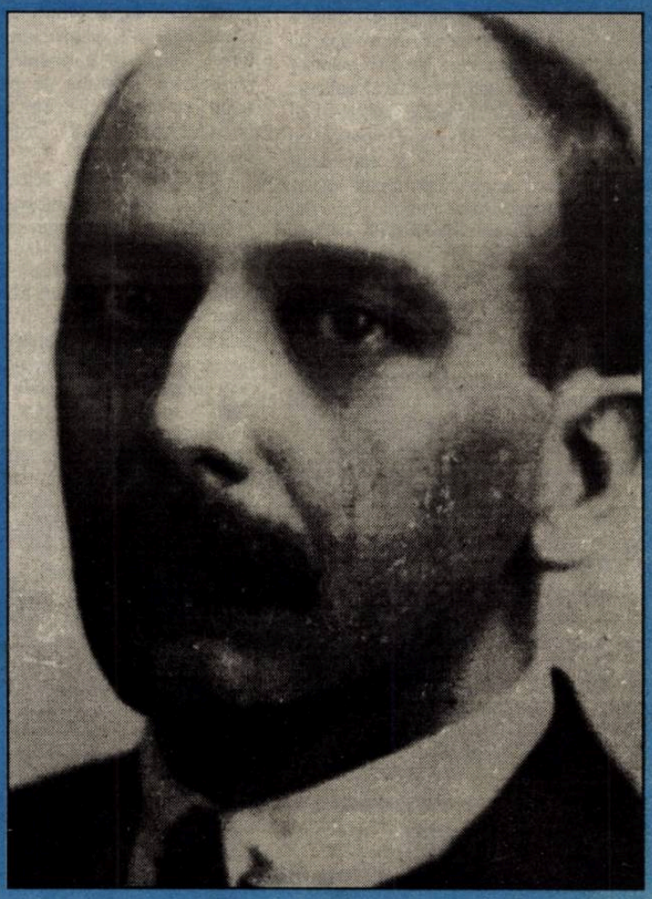
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (219), serie nouă. Miercuri 15 martie 1995. Preţ: 500 lei

CENTENAR ION BARBU

JUPITER TONANS



Conceptual și vizual la Ion Barbu

Mario Vargas Llosa

ORGIA PERPETUĂ: FLAUBERT ȘI «MADAME BOVARY»

Jean-Pierre Otte

NĂSCUȚI DINTR-UN CÂINE

Performanţele lui Săraru (II)

● „Stratificarea semnelor" în „Crimă pentru pământ" are stabilitatea unei planete în tr-un cutremur de gradul nouă, pe scara Richter. Maestru nedezmințit al combinațiilor subtile, Dinu Săraru atinge ceea ce Ungheanu spunea a fi „cea mai înaltă expresie stilistică a limbii române". Pastelurile sunt monumentale: „Se oprea înaintea gardurilor sugrumate de cernerea deasă a ninsorii şi rămânea aşa până îngheţa şi suflarea ei". Stilul e omul şi, din acest punct de vedere, Dinu Săraru nu face excepţie. Calofilia e doar însuşirea autorilor desueţi. Propensiunea sa spre hiperbolă e manifestă: „Valul de râs umplu toată încăperea şi din râsul lor numai vălătuci de aburi". Buni să-i foloseşti la o locomotivă, în actuala penurie de carburanţi! Elementele naturii acaparează treptat, dictatorial chiar, o anumită parte a lumii. „Cerul se lăsase peste acoperişurile de şindrilă, trecuse de ele, venise pe lângă ferestre, dacă ridicai mâna nu mai apucai să-ţi vezi degetele răsfirate". Adică, tot în termenii lui D.S., cerul devenise „pâcla ceţei".

● Pleonasmele, tautologiile nu există în opera sărariană din simplul motiv că autorul nu le admite sau nu le ia în seamă. „Se întunecase de întunericul nopţii, se făcuse o liniște seacă". Abia aşteptăm să vedem şi o zi luminată de lumină! Dar senzaţiile tari nu se opresc aici. „Simţi că se înfiripă un tremur ca un fior, ca şi când l-ar fi curentat curentul unei baterii". Nici o vorbă despre curentul de opinie. Păcat!

● Logica, asocierea imprevizibilă, deci poetică (!), joacă asemenea flăcărilor deasupra comorilor. „Porni şi mai ambiţios cumpănind pe umăr sapele două, cu fierul lucind ca argintul în razele soarelui scăpătat bine". Pesemne un înlocuitor al astrului şi-a vârât coada! Tot poznaşul soare capătă o altă ipostază: „Liniştea se ţine de el ca soarele zâmbăreţ". Cel plângăcios se afla încă scăpătat. Şi, din nou, astrul cu pricina e motiv de combinaţii şi comparaţii, izbitoare prin noutatea lor: „Era un august cu soare dulce ca mierea de floarea soarelui". Nu cumva soarele dulce e pe la sfârşitul lui septembrie? Nu cumva mierea de floarea soarelui e dulce-înţepătoare?

● Psihologia iubirii sărariene pare să n-aibă egal în literatura română. „Muşca din buzele lui cu o duşmănie veninoasă şi se răcorea cu sudoarea de pe obrajii lui, se scălda cu obrajii ei în apa care îneca obrajii lui şi tot nu se sătura". Cam puţine satisfacţii într-o singură frază!

● Ar mai fi multe de consemnat, dar nici spaţiul restrâns, nici răbdarea cititorilor nu ne îngăduie să admirăm cum se cuvine „infuziile de lirism de cea mai bună calitate", cum admite Daniela Zeca, sau „seducţia estetică", sintagmă ce aparţine lui Mihail Diaconescu, comentatorul de la orele nopţii. Cacofoniile sunt prezente, preţiozitatea şi vulgarităţile nu lipsesc, dar ceea ce pigmentează acest roman sunt normele gramaticale personale, căci Dinu Săraru, trecut prin atâtea şcoli, are o suculenţă şi-o grafie inconfundabile. Că nu ştie să facă deosebirea între numeralul „o dată" şi adverbul „odată", mai treacă-meargă, şi la alte case se întâmplă, dar câteva cuvinte, inserate în „Micul îndreptar...", parcă ar fi trebuit consultate. Iată doar câteva, în scrierea sus menţionată: înădit, înegrit, înoptat, înnecat, vre-o, vre-un, tacs-o, complect, firar, să iese, cisme, isbucniri, sburliseră, desgolise, durerea aceia, tu nu şti, să şti. Folosirea dativului substantivelor feminine şi multe altele (în primul rând, plasarea virgulelor!) fac din Dinu Săraru omul necomplexat de nimeni şi de nimic. În „Crimă pentru pământ" s-a întrecut pe sine, uimindu-şi contemporanii.

Profesioniştii

de NICOLAE PRELIPCEANU

S-a umplut lumea de profesionişti. Te uiţi în dreapta, numai profesionişti. Te uiţi şi-n stânga (ce să faci), iarăşi numai profesionişti. Asta dacă stai să-i şi asculţi. Dacă nu, atunci lucrurile se mai schimbă.

Una dintre cuceririle societăţii româneşti de după Ceauşescu este ideea că-n toate domeniile trebuie să lucreze numai profesionişti. Să nu mai fie dosare de cadre, să nu mai existe nepotisme, unchisme ori chiar mătuşisme. Domeniile s-au şi umplut, repede-repede, cu profesionişti. Trebuiau 111 profesionişti în domeniul decorticatului seminţelor nedecorticabile? S-au găsit exact 111. Nici unul în plus, nici unul în minus. Cum au ajuns aceştia la profesionism, ştiut fiind că domeniul e de dată recentă? Au ajuns declarând pe propria răspundere că ei sunt. Cei care ocupă posturile sunt şi singurii profesionişti. Recunoscuţi de ei şi de ai lor. Este PDSR-ul la putere, e dl Ion Iliescu la putere? Păi, ei sunt profesionişti (deşi tare mă tem că aici e chiar aşa). Nu au ajuns la putere pentru că erau înainte profesionişti, ci au devenit profesionişti pentru că au ajuns la putere. Şi dacă tot sunt prin instituţiile statului, atunci cu ei se stă de vorbă, ei există, ei ne reprezintă, ei suntem noi. Dar să lăsăm politica, sunt şi alte domenii care colcăie de profesionişti. Colcăie, dar exact în numărul necesar. Oricine rămâne pe dinafară nu e profesionist. Socoteala e simplă. (Era să scriu „judecata", dar asta e, mai degrabă, o simplă socoteală). Pe urmă, după un timp, afli că poliţiştii care trebuiau să-i prindă pe traficanţii de automobile furate din Vest li s-au substituit unora dintre aceştia, devenind ei profesionişti în acest captivant domeniu. După ce fuseseră tot profesionişti, dar în domeniul dimpotrivă. Te întrebi în care dintre domenii erau ei, de fapt, profesionişti. În primul sau în al doilea? Eşti înclinat să crezi că-n nici unul: în primul pentru că nu s-au realizat acolo, în al doilea pentru că au fost prinşi. Da, dar în primul ei prinseseră un fir, pe care pe urmă s-au şi băgat... Vedeţi că problema profesionismului e complicată la noi. Ca mai toate de altfel. Morala e ce faci cu profesionismul tău. Morala e morală. Şi dacă stai prost la morală (pe vremuri asta era o disciplină în şcoli, azi cred că elevii le-ar râde-n nas profesorilor dacă s-ar încumeta să o predea), degeaba te crezi, sau şi eşti, profesionist. Profesionist e uşor să fii, în poliţie ori în decorticarea nedecorticabilelor, dar profesionist în viaţă, de profesie om, vai, e mult mai greu.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

●„Gest nemaivăzut pe terenurile de fotbal din România. Arbitrul Porumboiu l-a eliminat pe Niculescu pentru că şi-a făcut semnul crucii". (**Evenimentul zilei**). ●„Preşedintele PRM Alba – arestat pentru trafic de influenţă şi luare de mită". (**România liberă**).● „Dacă Vadim zice că 90 la sută din judecătorii României sunt corupţi, înseamnă că restul, zece la sută, sunt simpatizanţi ai PRM. Nu?!" (**Academia Caţavencu**) ● ION CRISTOIU: „La Conferinţa municipală Iaşi a PDSR Ion Solcanu a declarat că partidul său vrea să rămână la putere de acum încolo cel puţin 8–12 ani"; „Obiceiul de a emite astfel de declaraţii, care-ţi iau piuitul, ne-a îndemnat să-l trecem mai de mult în clasă politicienilor români **care spun ce le trece prin cap**, clasa uriaşă, ca şi cea a nevertebratelor, avându-l în frunte pe Ion Iliescu, domnul absolut al gândirii exprimate pe loc. Astfel de politicieni sunt ca găina. Când le vine, nu stau în cumpănă. Se uşurează imediat". (**Ev. zilei**). ● E.S.: „**Jurnalul naţional** preia – după britanicul **Times** – o ştire care i-ar strânge imediat la un loc pe toţi opozanţii: «Nicolae Ceauşescu n-a murit», «conform spuselor unui fost general KGB». „Faptul că N.C. trăieşte ar fi confirmat chiar şi de către FBI şi CIA, la Târgovişte fiind executată în realitate una dintre sosiile sale, 4 la număr». Celelalte trei sunt în Parlament." (**Dilema**).● C.STĂNESCU:... „asistând la nesimţirea de fier unanimă şi indestructibilă cu care atâţia fruntaşi ai naţiunii, politicieni, parlamentari, miniştri, prefecţi, procurori, magistraţi etc... au fost ajutaţi să iasă «basma curată» din toate episoadele serialului românesc al corupţiei nu-ţi mai rămâne decât să crezi că la noi o operaţie similară «mâinilor curate» din «Râmu»-ul de unde cu toţii ne tragem nu va putea avea loc decât, poate, peste vreun secol şi ceva, când onoarea dată azi la porci va renaşte din propria-i cenuşă". (**Adevărul**). ● „**Doamna D.P. din Baia Mare**. Ne sfătuieşte să fim aproape de necazurile românilor. Pe lângă crime, tâlhării, violuri, există, spune domnia sa, păduchi, scabie, intoxicaţii, hepatită. Toate acestea fiind vedete cu care noi ar trebui să realizăm interviuri"... (**Academia infractorilor**). ● CONSTANŢA MUNTEANU: „În Prahova creşte presiunea blocului guvernamental asupra administraţiei locale". (**Cotidianul**). ● DANA BELCIUC:„Birocraţia condamnă la moarte prin înfometare o bătrână handicapată". (**Tineretul liber**). ● LUCIAN CRISTEA: „De când a ajuns ministru, dl Dan Agaton Matei, unul dintre eroii comici ai «Zilelor României» în Italia, ne tot ameninţă cu revigorarea turismului autohton".(**România liberă**).● „Pe linie profesională, domnul Dan Matei Agaton a publicat numeroase articole şi lucruri de specialitate în ziare şi reviste de profil, fiind remarcat la diferite conferinţe şi simpozioane"..„Pentru profesionalismul său şi meritul de a fi rezistat în scaunul ministerial doi ani, cotidianul nostru acordă premiul de popularitate dlui ministru al turismului Dan Matei Agaton". (**Oglinda**). ● VALENTIN TROFIN: „Cifre statistice ca pe vremea lui Ceauşescu. Ei susţin că o ducem mult mai bine". (**Ziua**). ● FLORIN CIUCAŞ: „Portret de impotator: funcţionară vamală; fată de securist şi noră de deputat". (**România liberă**)

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Noi și vampirii

de LAURENȚIU ULICI

Ce lume, Doamne! Cine încearcă să facă ceva pentru ceilalți riscă să treacă drept oportunist sau, mai rău, ipocrit, cine-și vede cu asiduitate numai și numai de grădina personală are toate șansele să fie luat drept mare patriot! Dacă spui ce gândești și faci ce spui, ești – în cel mai bun caz – antipatic, când nu chiar dubios, dacă una spui și alta faci ești – în cel mai rău caz – un ins practic, când nu chiar un model de onestitate!; stau doi de vorbă liniștit și deschis, vine un al treilea și, deodată, liniștea se face zgomot iar deschiderea – perete de nepătruns; s-au înmulțit șmecherii și seropozitivii, scade vertiginos numărul naivilor voluntari, adică al idealiștilor; ne integrăm verbal în Europa și comportamental în Asia; ce mai, vreme de schizofrenie endemică, parcă aidoma celei din anii satanici și, totuși, alta. Sunt cel puțin două lucruri noi, de fond sau de fundal: deconstrucția mizeriei și vampirismul social cu voință politică. Să ne mire, în atari condiții, că singura inițiativă de anvergură a Ministerului Culturii din ultimii ani este organizarea, în curând, a unui Congres internațional dedicat lui Dracula? Dracultivarea neamului e tocmai ce lipsea din panoplia de interese a unui minister al draculturii în funcționarea căruia boala concepției naționalist-comuniste s-a dracutizat peste măsură. Și încă împotriva ideologiei predominante în acest minister, pentru că mitul Dracula numai românesc nu e. În fine, asta-i lumea și ca dânsa dacă nu vrem să fim noi, ce-am putea face? Din realism iar nu din scepticism spun că prea puțin, din ce în ce mai puțin. Înșelați, unii, de aparențele unei metamorfoze sociale promițătoare, amăgiți, alții, de izbânzi ocazionale, nu băgăm de seamă că se deteriorează progresiv climatul moral, psihologic și politic în care trăim. Ca și cum n-ar fi fost de-ajuns revenirea pe treptele de sus ale ierarhiei administrative a multora din cei care s-au compromis iremediabil în regimul trecut, au reînceput să-și facă loc în atmosfera socială câteva din stările de odinioară: frica, suspiciunea, lehamitea. Am scris de mai multe ori în vremea din urmă despre fiecare din aceste stări, au scris sau au vorbit și alții despre ele, dar n-am izbutit să inducem în structurile societății civile – așa fragilă cum este, încă, aceasta la noi – acea stare de veghe care să împiedice reinstalarea stărilor amintite ori pe cei interesați în proliferarea respectivelor stări. Poate că din felurite pricini (sărăcia, nesiguranța socială, vocația „descurcării" oricum și oricând) lumea noastră, societatea noastră civilă, își consumă mai toată energia în direcția supraviețuirii imediate, consecința rapidă fiind scăderea imunității. Poate că obișnuirea cu răul – tradițională, de altfel – diminuează și ea capacitatea de vedere în larg, „ochiul câmpului", iar grija pentru urmași – ca expresie a instinctului de conservare – e tot mai mult legată de speranța rezolvării problemelor acestora într-o altă geografie. E bizar, totuși, că în condițiile unei reale și incontestabile existențe a opțiunilor politice de tot felul se poate aluneca, în masă, spre exact aceeași groapă din vremurile totalitarismului. Ceva nu e în ordine în chiar interiorul acestei evidențe a peisajului nostru politic. E treaba analiștilor politici să scotocească și să afle. În postura cetățeanului simplu îmi îngădui să observ – cu teamă dar și cu dorința fierbinte de a greși – că jucăm cu toții, că ne place, că nu, într-o vampiriadă. Dacă-i așa, recenta oficializare – prin Ministerul Culturii!! – a iubirii noastre pentru Dracula are semnificația unei legalizări notariale a certificatului nupțial. Istoricește vorbind, asta nu-i decât o parodie. Originalul poartă semnătura lui Caragiale.

minimax

Nedumerirea

de ȘERBAN LANESCU

Inițial, am ascultat textul la „Europa liberă" în lectura, inconfundabilă, a însuși autorului. După care am așteptat cu nerăbdare apariția *Dilemei* ca să și citesc pe îndelete ceea ce auzisem întrucât mi s-a părut că marchează un punct de inflexiune în evoluția moral-civică, „post-decembristă", a d-lui A.Pleșu. O evoluție ce merită, cred, toată atenția căci poate fi socotită un simbol al manifestării/prestației unei însemnate părți a *inteligheției* române în relația cu „noua" Putere. Deși pentru „una lume" poate nici n-ar mai fi nevoie, voi specifica totuși că textul la care mă refer este intitulat „Căpitanul Soare", publicat deci în ediția *Dilemei* din săptămâna 3 – 9 martie curent.

Așadar, cum s-a putut afla dintr-o anumită parte a presei, un căpitan, ce zicea că este de poliție când s-a prezentat pentru a-i cere ***relații*** vecinei ***obiectivului***, a fost să fie căpitanul Soare („VOTAȚI SOARELE!"), nume taman bun pentru a rămâne în folclorul ***tranziției***. Pentru orice român, toată tărășenia este, la urma urmelor, banală. Atâta doar că ***obiectivul*** a fost (este) H.-R. Papapievici, ceea ce l-a scos din sărite pe dl Pleșu (și, de altfel, nu numai pe d-sa), ba, chiar, întâmplarea i-a clătinat sau fisurat anumite convingeri. *„Sunt dintre cei care susțin* ***cu încăpățânare*** *că securitatea nu mai e ce-a fost (...) Dar o întâmplare ca cea de mai sus e de natură să topească orice încăpățânare și să surpe orice încredere."* Ceva mai încolo, mărturisirea repetându-se. *„Sunt dintre cei care susțin – cu o încăpățânare care mie mi se pare strict* ***realism*** *politic și social – că răfuielile nu pot continua la nesfârșit, că nu poți demoniza, fără nuanță, instituții întregi, fie ele oricât de impure. Convingerile mele îmi spun că răul e imperfect. Când însă mă văd confruntat cu tribulațiile căpitanului Soare, când văd, la televizor, vechi torționari cu conștiința împăcată, încep să cred că mult dorita pace socială fără asumarea culpelor individuale trecute și prezente va fi o pace strâmbă: o pace a arbitrarului, a injustiției, a nerușinării."* Declarație, **publică**, al cărei dramatism incită, îndemnând totdeodată la reconsiderări. De unde și interogația: **„Căpitanul Soare" semnifică, oare, într-adevăr, un punct de inflexiune în evoluția moral-civică și, eventual, politică a d-lui Pleșu?** Și, țin a repeta, în cauză este Andrei Pleșu ca simbol.

Or, luând în considerare: (1) cele petrecute în România din dec. '89 încoace (răstimp în care puterea a aparținut acelorași to'arăși) și (2) textul în discuție, dar citit, bineînțeles, în întregime – greu de dat un răspuns la întrebarea de mai sus. Pentru că, referitor la (1), de bună seamă nu trebuiau să treacă peste cinci ani ca cineva să-și dea seama că în România ***securitatea*** este aceeași, cu aceleași năravuri doar atenuate conjunctural, chiar dacă unii „băieți" au primit misie să se privatizeze ori să se facă țărăniști, liberali, sindicaliști sau ongiști: până la „cazul Patapievici" au mai fost ***n*** altele, unele mult mai dure*. La fel și în ceea ce privește (2). Căci textul d-lui Pleșu nu e doar un protest pur și simplu ci o pătrunzătoare microincizie în neoplasmul social al prezenței ***securității*** în România, dar care iată la ce remediu trimite. *„Fă un pas înainte, domnule căpitan, și vorbește în numele dumitale, dacă mai ai unul. Renunță să mai execuți comenzi barbare și s-ar putea, astfel, ca schimbarea de care avem nevoie să vină de la dumneata, nu de la superiorii dumitale, de la care ne-am învățat să nu mai așteptăm nimic"*. La un asemenea exces de optimism și duioșie ce să zici decât, cel mult (sau cel puțin!), vorba ceea: *se non è vero, è bene trovato*. Sfânta naivitate, sau... Adică tocmai cineva care (a)pare ca un munte de scepticism să creadă cu-adevărat despre „căpitanii Soare" că pot fi sensibili la altceva decât la... *argumentum baculinum*? Păi, haide, zău, de ce-ar ieși ei din rând „căpitanii Soare"? Iar o explicație/argumentație cu „conștiință", „demnitate" etc., deci și posibil de luat (fără zâmbet) în seamă pentru niscaiva cazuri individuale, n-are cum să aibă vreo relevanță pentru Instituție și pentru *grosul* „căpitanilor Soare". Ceea ce știe prea bine și dl Pleșu. Iar atunci? Atunci mi s-ar putea imputa primitivismul unei receptări insensibile la ironia fină, singura accesibilă în revoltă înțeleptului care nicicând, nicicum nu-și poate permite să strige în piață „Jos...!". Poate, deși l-am auzit pe dl. Pleșu înjurând... foarte neaoș **la un post de radio**. Rămân deci nedumerit și în încheiere nimic mai potrivit părându-mi-se decât să citez încă o dată din „Căpitanul Soare": *„Simbioza dintre călău și victimă este perfectă"*.

* Nu știu cum dar, în treacăt spunând-o, la „subsol", amănuntele „cazului Patapievici", atât cât le-am aflat din presă, lasă parcă senzația că în pățania asta ceva nu e-n regulă.

Mihail Sebastian: Opere, vol. I

Articole, cronici, eseuri publicate în perioada dintre anii 1926 şi 1928. Cititorul obişnuit să vadă în Mihail Sebastian doar autorul **Stelei fără nume** şi al mult discutatului **De 2000 de ani** va avea revelaţia unui „spirit informat, curios de probleme sufleteşti, stăpânit de un categoric orgoliu intelectual", ale cărui reflecţii despre idei, cărţi şi oameni „alcătuiesc un neîntrerupt jurnal psihologic"(Pompiliu Constantinescu). Francis Jammes, Proust, Anatole France, Alain Fournier, iar, dintre români, Ionel Teodoreanu (minimalizat pe nedrept), Mateiu Caragiale, Emanoil Bucuţa (aprecieri supradimensionate), Nae Ionescu, I. Petrovici, Camil Petrescu, iată câteva nume dintre multele abordate cu un admirabil nerv publicistic şi definite cu exactitate în majoritatea cazurilor. Cornelia Ştefănescu, îngrijitoarea ediţiei, avertizează că acest prim volum va fi urmat de încă aproximativ nouă. Vom avea, deci, la dispoziţie integrala publicistului Mihail Sebastian, cu nimic mai prejos decât dramaturgul şi romancierul Mihail Sebastian. (Ed. **Minerva,** 2000 lei).

R.E. Byrd: Singur

Jurnalul unui temerar, din stirpea inconfundabilă a celor care şi-au construit imensa ţară cu târnăcopul într-o mână, cu revolverul în cealaltă şi cu Biblia lângă inimă; acest american, marinar şi pilot, şef al primului zbor transatlantic al aviaţiei militare americane în Groenlanda, va porni – în octombrie 1928 – spre Polul Sud; în Golful Balenelor va întemeia acea faimoasă **Little America**, bază în vecinătatea căreia va trăi, din martie şi până în august 1934, o robinsoniadă. Prilejul este excelent pentru alcătuirea unui jurnal în filele căruia solidaritatea umană este scrutată prin prisma solitudinii. Notabilă traducerea lui Barbu Brezianu şi a Irinei Fortunescu. (Ed. **Gramar,** 1.800 lei).

Doru Radosav: Donbas - O istorie deportată

Un document acuzator despre cele două „geografii distincte în gulagul comunist": Donbas şi Bărăgan. Naraţiunea – sobră, lipsită de patetisme ieftine şi de retorisme - reface tot calvarul deportărilor, începând cu temutele comisii de expediere spre locurile „reeducării", transportarea în condiţii greu de suportat chiar şi pentru cele mai rezistente animale şi terminând cu infernul propriu-zis al lagărelor, **story**-ul, deci, este întărit în latura sa documentară de **Anexele** cuprinzând, pe de o parte, numele celor peste 2000 de bănăţeni deportaţi din judeţul Satu Mare, iar, pe de altă parte, lista şvabilor, ale căror oseminte au rămas să putrezească în Donbas, între anii 1945 şi 1949. Cartea trebuie citită şi dincolo de litera ei: mai năprasnică decât strigătul de revoltă rămâne împietrirea buzelor chinuite, tăcerea! (**Landamannschaft der Sathmarer Schwaben in der Bundesrepublik Deutschland, Ravensburg**; cu sprijinul **Forumului Democrat German, Satu Mare**; f.p.)

Sorin Antohi: Civitas Imaginalis

Subintitulată „Istorie şi utopie în cultura română" şi construită în jurul câtorva mari teme (izvoarele utopismului românesc, revoluţie şi utopie în patruzecioptism, utopia eminesciană, cristalizarea limbajului socio-politic modern în aria culturală autohtonă), cartea îşi propune „deconstrucţia discursului istoriografic oficios", „căutând sistematic referinţele externe ale dezvoltărilor autohtone". Adrian Marino defineşte exact ineditul acestei lucrări incitante: „Un comparatism ideologic **sui generis**, care include şi chiar presupune regruparea ideilor în jurul unor constante europene, inclusiv asociaţiile neprevăzute dar bine documentate (...) Unghiul de percepţie se schimbă mereu, adesea imprevizibil. Textele «vechi» sunt citite printr-o grilă şi hermeneutică «nouă». Ceea ce părea definitiv stabilit şi anchilozat primeşte o nouă definiţie şi contextualizare". De fapt, **Civitas Imaginalis** este (tot pe Adrian Marino îl citez) „o nouă istorie a ideilor", scrisă, aş adăuga, de un „iconoclast" subtil. (Ed. **Litera**, 3.900 lei).

Joseph Mitsuo Kitagawa: În căutarea unităţii. Istoria religioasă a omenirii

Acest doct istoric al religiilor (mult preţuit de către Mircea Eliade) nu intenţionează să elaboreze o monografie „despre una sau alta dintre disciplinele academice cunoscute", ci reuşeşte „o prezentare clară a modului în care omenirea, împărţită în diferite grupări lingvistice, etnice, religioase, culturale, geografice şi de alt fel, n-a renunţat niciodată la tentativa de a uni comunităţile umane într-un tot armonios, foarte adesea inspirându-se din concepţiile religioase despre unitate". Sesizând un paradox, Kitagawa evidenţiază una dintre sursele indigenţei împinse până la paroxism de către contemporaneitatea noastră: „Este o ironie faptul că astăzi mulţi oameni recunosc legitimitatea ideii de comunitate planetară, motivată de obiectivele respective, de exemplu economice, tehnologice, militare, religioase, culturale, fără să facă însă nici un efort serios pentru a pune în evidenţă condiţiile deosebite şi atmosfera care ar putea alimenta în noi, chiar modest, o conştiinţă realistă despre noi înşine ca cetăţeni ai lumii, obligaţi să împărţim între noi atât greutăţile, cât şi entuziasmele comunităţii noastre planetare".

Utopic sau nu, mesajul cărţii porneşte dintr-un imperativ – din nefericire, uitat! – al originilor. (Ed. **Humanitas**, f.p.)

Nietzsche: A doua consideraţie inoportună

„Aproape că ajunge să ni se pară o datorie supravegherea istoriei, ca nu cumva să aflăm de la ea altceva decât poveşti, şi nu, Doamne fereşte, evenimente! – să avem grijă să impiedicăm personalităţile să ajungă «libere» datorită istoriei, adică sincere faţă de sine, sincere faţă de alţii, în vorbă şi faptă. Abia prin această sinceritate vor ieşi la lumina zilei nevoile, mizeria interioară a omului modern, iar în locul acelor convenţionalisme şi mascarade vor putea să se instaleze arta şi religia, ca un sprijin real în producerea unei culturi corespunzătoare adevăratelor necesităţi sufleteşti, care să nu cultive autoînşelarea, aşa cum o face acum instrucţia generală, transformând omul într-o minciună ambulantă".

Parcurgerea inacceptabilului şi depăşirea acestuia, iată condiţia autenticităţii; inclement, Nietzsche este contemporanul nostru dojenitor. (Ed. **Ararat,** f.p.)

Anticariat

Daniel Boc, NEUME, Paris, 1984

Poet prin excelenţă al exilului românesc (nu a publicat în ţară nici măcar un vers, nici chiar în extrem de scurta perioadă de liberalizare). Într-o amplă cronică literară, Virgil Ierunca îi fixează un loc privilegiat printre cei care au ştiut să îndure atât povara exilului **interior**, cât şi a celui **exterior**; desprind: „Acum şi aici, poetul român îşi începe – mallarméan – Cartea. Într-o notă-postfaţă, Daniel Boc ţine să ne avertizeze că «scrierea prezentă s-a dorit o construcţie polifonică: două-trei ziceri cu dezvoltările, variaţiile, suprapunerile, reluările lor. Fiecare neumă trebuie iscodită prin alăturare şi în strictă dependenţă de cele din juru-i; chiar dacă unele par a se emancipa, raportarea lor la întreg e hotărâtoare».

Polifonie, deci. De altfel există şi un tiparecou ce se vrea «muzical» în economia cărţii. Numai că muzica poemelor lui Daniel Boc – în ciuda unei referinţe a sa la Enescu – e dezintegrată, fracturată de un nou registru: poetul ni se înfăţişează în «atonalitatea» specifică poeziei moderne cu tot ce presupune ea: nomadismul sensului, pulverizarea cântului, infirmarea reprezentării pentru instaurarea singurei prezenţe plauzibile: facticitatea lumii şi a istoriei, surprinse prin limbaj, existenţa ca propunere interogativă, cu articulaţiile ei transcendentale (zei şi mituri) sau cu accente învăluite în absenţă ca într-un giulgiu al nimicului".

Cartea se mai găseşte (scriu în 7 martie a.c.) la anticariatul din Calea Moşilor, la preţul de 1.200 lei. Fără Daniel Boc, o eventuală **panoramă a poeziei române contemporane** ar fi incompletă.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU

- Mihail Sebastian, **Opere, vol. I** (Minerva, 2.000 lei)
- Sorin Antohi, **Civitas Imaginalis** (Litera, 3.900 lei)
- Leibniz, **Monadologia** (Humanitas, 2.800 lei)

LIBRĂRIA SADOVEANU

- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Albatros şi Universal Dalsi, 3.570 lei)
- Adrian Marino, **Olé! España** (Aius, f.p.)
- Joseph Mitsuo Kitagawa, **În căutarea unităţii** (Humanitas, f.p.)

LIBRĂRIA EMINESCU

- Erich Fromm, **Arta de a iubi** (Anima, 3.800 lei)
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Albatros şi Universal Dalsi 3.750 lei)
- John Fowles, **Daniel Martin** (Univers, 5.500 lei)

LIBRĂRIA ALFA

- Sorin Antohi, **Civitas Imaginalis** (Litera, 3.900 lei)
- Gregor von Rezzori, **Memoriile unui antisemit** (Kriterion, f.p.)
- Nietzsche, **A doua consideraţie inoportună** (Ararat, f.p.)

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53

- Paul Davies, **Ultimele trei minute** (Humanitas, 3.700 lei)
- **Memoriile Regelui Carol I al României, IV** (Machiavelli, 4.500 lei)
- John D.Barrow, **Originea universului** (Humanitas, 3.500 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Apă vie, apă moartă: viața în vitrina literaturii

Marius Tupan, **Vitrina cu păsări împăiate**, Fundația Luceafărul, 1994

de MONICA SPIRIDON

Ultima carte a lui Marius Tupan, **Vitrina cu păsări împăiate** (Fundația Luceafărul, 1994) are o anumită preistorie. Încheiat în 1985 și oferit editurii Cartea Românească, romanul a fost stopat de cenzură și retopit în corectura a doua. Fapt absolut explicabil, dacă adăugăm că este vorba despre o scriere cu **subînțeles**. Ea suportă o lectură la mai multe etaje, este într-un fel o carte cu cheie și nu dispreţuiește rețetele și ingredientele alegoriei.

Aici se cuvine adăugat ceva. În timpul anilor lumină, am învățat cu toții să citim pe dedesubt. Bezna culturală ne-a înzestrat cu ochi de cârtiță, deprinși să străpungă înțelesurile, și ne-a silit să excavăm cu frenezie orice text, în speranța că vom descoperi **Sub-textul**. A decripta ingenios o carte ca să ne lămurim, triumfători, încotro bate; a nu scăpa din ochi cel mai anemic gest sau privire complice, lansate de autor în direcția unui ipotetic cititor *pe față*; a vâna într-un pasaj, oricât de inocent, semnele prevestitoare ale *scrisului adânc*, toate acestea deveniseră – de ce să n-o spunem – cel puțin un viciu, dacă nu o boală.

Încă mai interesant de amintit e că cenzura însăși lucra cu hărnicie în aceeași direcție, încercând cu opinteli să țină pasul, să fie la zi, reciclându-se ritmic, ca să nu se lase prinsă pe picior greșit. Unealta strămoșească a cozii de topor – în speță, referatul informativ provenind de la un membru dinlăuntrul breslei și demascând cu vigilență ultimele trucuri, născocite pentru păcălirea „capetelor limpezi" – a fost, ca pretutindeni și ca totdeauna, prizată cu profit.

Cartea lui Marius Tupan sugerează și o lectură de acest fel – decodificantă – în măsura în care întreține o tensiune între *spus* și *presupus*. De aceea o putem considera, într-o dimensiune a sa, drept o carte cu cheie.

În planul strict anecdotic, romanul își bobinează fabulația în jurul unor personaje, evenimente și detalii binecunoscute oricui a fost cât de cât familiar cu așa numita *viață literară* antedecembristă. Protagoniștii cărții și chiar o parte dintre personajele mărunte, de decor, au de-a face, într-un fel sau în altul, cu sfera scris-cititului, în scopuri creatoare, sau nu. În prim plan evoluează un autor profesionist, Anatol Rovina, amintind destul de insistent – ca gesticulație și ductus, dar mai ales ca opțiuni și ca destin – de regretatul Anatol Baconsky…

Fauna din jurul zău – începând cu grobianul lătrător de curte și autor de imnuri pe comandă Leopold Mătreață și sfârșind cu zelosul redactor-șef al *Făcliei*, Dan Șaptebani – e o lume de travesti-uri transparente: în spatele măștilor evoluează actori nu de mâna întâi, dar de prim plan în viața culturală și politică oficială, de ieri ca și de azi.

În rest, totul se mișcă după tipicul știut – în sfera previzibilului sufocant, al stagnării, într-o lume marginală intelectual și moral, etanșă, retractilă și încremenită solemn în propriul tipar. O arenă de circ, în mizerie, unde dresorii – Călăuza, Amiralul – și-au pierdut magnetismul; sau dacă vrem o urbe-penitenciar, în care victimele compătimesc cu torționari ca Gelu Ropotică, sau colaborează la redactarea propriei sentințe.

Pe de altă parte, însă, **Vitrina cu păsări împăiate** este un roman de fibră alegorică, respectând regulile genului și suportând, reclamând, un alt fel de lectură. Ce vreau să spun cu asta?

Că, în primul caz, avem de a face cu un **Scris în doi peri**, deschis unor interpretări diverse, depinzând decisiv de idiosincraziile lectorului, de inițierea, de experiența și, la urma urmei, de bunul său plac.

Pe când în cel de-al doilea, autorul construiește o **Lume cu fund dublu**, care presupune o lectură dirijată și o navetă explicită între un plan și celălalt. Paralela nu este numai autorizată ci chiar impusă lectorului, împins subtil dar insistent să repereze proiecții la scară și chiar corespondențe de tipul unu pe unu.

Așa stând lucrurile, nu este greu de dedus că astfel de scrieri conduc inevitabil către o morală – motiv pentru care alegoriile nu sunt lipsite de o anume febră didactică. În cartea lui Marius Tupan, Lecția aceasta privește misiunea socială și vocația înfăptuitoare a scrisului și, în ultimă instanță, concurența potențială dintre literatură și viață.

Un joc de șah cu mutări calculate la rece, dar și cu mișcări imprevizibile, necugetate, angajează doi parteneri de talii aparent egale. Unul este Scriitorul – Anatol Rovina, un meseriaș al literaturii. Celălalt, pe nume Gelu Ropotică, are o îndeletnicire mai ciudată și se recomandă drept Profesor de conduită civică. Așa cum bănuiește Rovina, el este supraveghetorul său profesionist – și nu numai al său – ochii și mai ales urechile forței opresive oculte, care ține autoritar în chingă destinele din Cetatea de Aur – orașul toropit, agonizând pe malurile Dunării.

Adevărata revelație a Scriitorului – până la un punct, vag amuzat de echivocul relației statornicite între el și Profesor – va fi abia **Vitrina cu păsări împăiate**: straniul magazin-muzeu, mascând subsoluri labirintice, unde Ropotică a acumulat rodul strădaniilor sale abjecte.

„Adevărata viață – explică el, exaltat, lui Rovina – e la noi în dosare, în beciurile astea, în sutele de beciuri care minează pământul. De-aici pândesc înălțările și căderile, aici sălășuiește tihna ori amenință moartea. Recunosc că, deocamdată, personajele noastre sunt pline de praf, neorânduite, sumbre, revoltate, dar crede-mă, mult mai întregi decât ale voastre. Un singur suflu, omenesc nu divin, aruncat peste ele ar răsturna toate părerile despre marile cărți care au înfruntat veacurile. În aceste beciuri se găsesc izvoarele capodoperelor. Te încumeți să le exploatezi?"

Lecția de literatură pe care o expune orgolios Profesorul mizează pe latura distructivă, diabolică a scrisului – instrument al căderilor și al morții, unealtă a haosului care minează geneza și îi mumifică făpturile:

„Eu, unul, lovi Profesorul cu degetul în masă, de parcă atrăgea atenția cuiva că înregistrarea poate să înceapă, mă consider ticălosul perfect, că nu pot fi trecut decât în tabăra îngerilor;ăia căzuți. Am întocmit fișe, am împărțit oamenii pe grupe – potențiali trădători, potențiali revoltați, potențiali vinovați – i-am tras de limbă, le-am stimulat imaginația, le-am întins curse, le-am jucat farse. Te rog să mă crezi, sunt storși, nu mai au ce-mi spune."

Într-o simetrie cam simplistă, Rovina se așază pe versantul luminos și constructiv, mizând mai curând pe vocația înfăptuitoare și terapeutică a cuvântului, pe apa sa vie și pe putința sa de a prelungi și de a corecta lumea:

„Tu impui realității o schemă și o mutilezi ca să încapă în ea. După tine, chiar și omul cel mai dezinteresat de politică trebuie să intre într-una din categoriile – oare cum spuneai? – potențial trădător, potențial revoltat, potențial vinovat etc. Voi, profesorii de conduită civică, împăiați realitatea, în vreme ce creatorul o sporește. Lumea unei cărți e mai mult decât ceea ce a inspirat-o. Nu te ajută să știi, ci să înțelegi, nu să pedepsești, ci să umanizezi. Este exclusivistă doar într-un sens: se adresează spiritului, iar nu benzilor de magnetofon."

Finalul romanului tranșează într-un mod oarecum echivoc disputa dintre cele două părți. De ce echivoc? La urma urmei, perdantul este Profesorul. El sfârșește asasinat de propriile victime și, prăbușit pe caldarâm, e greu de distins de fantoșele împăiate ale vitrinei sinistre care își exhibă rânjetul hidos și sfidător, dând cu tifla vieții.

Asta pe când Rovina supraviețuiește, celebrând triumful literaturii și începând, febril, să-și convertească experiențele stranii din Cetatea de Aur în file de carte:

„Se așează la masa de scris. Hârtia albă, neîntinată, primea lumina ca pe un balsam. Mâna începu să-i tremure. O voce străină îi încerca auzul, o forță ascunsă îi mișca brațul. (…)

AM POPOSIT ÎN CETATEA DE AUR ÎN ANUL DE GRAȚIE 198…"

După cum se vede, în acest final de roman (unde densitatea simbolică pe centimetrul pătrat de cuvânt e cam mare), istorisirea își muște coada. Destinul lui Rovina se fixează definitiv în universul căruia îi aparține de drept: cel al literaturii, nu acela al vieții.

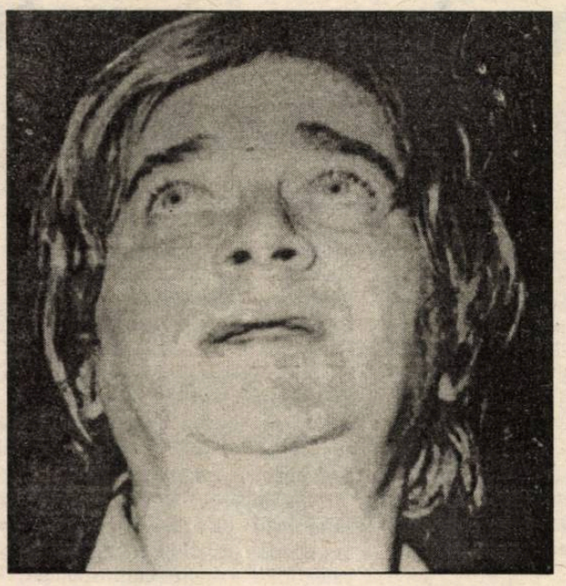
Indiferentă față de înfruntarea încrâncenată dintre cele două personaje-fantoșă înrobite cuvântului, celebrându-și triumful în fața scrisului și a impulsurilor sale tentaculare, viața năvalnică din cetate își urmează netulburată cursul:

„Auzi un fâlfâit dar nu avu nevoie să cerceteze cine intrase în casă, fiindcă descoperi imediat pe hârtie un găinaț. Argintiu la început, acesta își schimbă culoarea chiar sub ochii autorului, devenind treptat plumburiu, ca și Cetatea de Aur, ale cărei ziduri, pârjolite de exploziile bombelor, se întunecau și mai mult sub invazia porumbeilor. (…) Lumina de-afară, asemenea reflectoarelor din cadrul *Vitrinei cu păsări împăiate*, fulgeră de câteva ori paginile, sigilate de trecerea columbelor, ca o victorie definitivă a duhului ce emana din ziduri."

Așadar, ori de câte ori îmbolnăvirea cuvintelor și proliferarea tumorală a scrisului malign amenință să-i pervertească ființa, literatura riscă să piardă pariul cu viața.

nichita stănescu

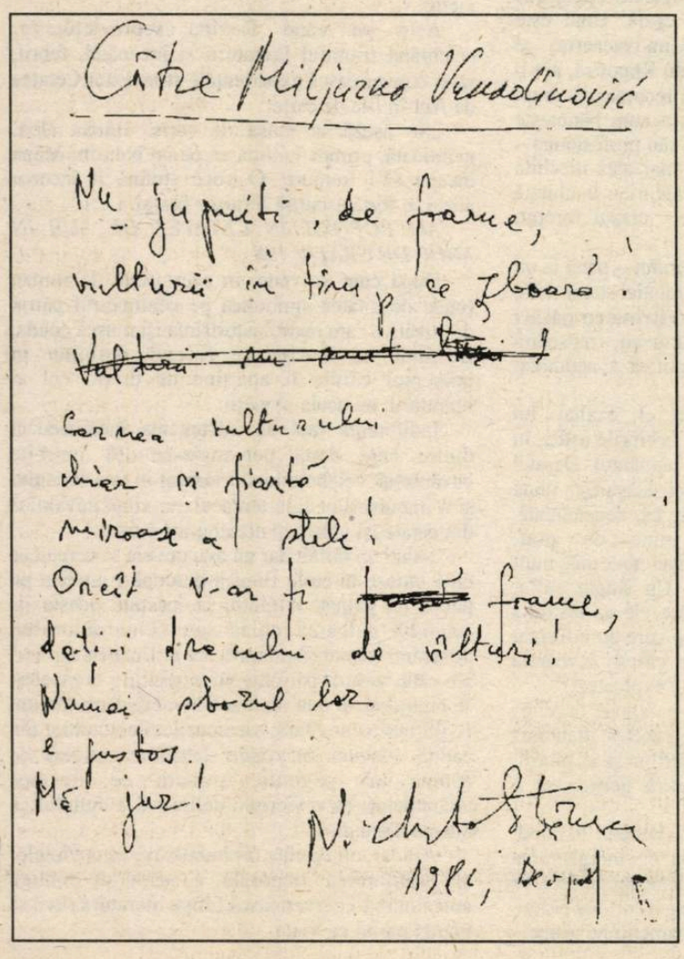
inedit



Către Miljurko Vukadinovic

Nu jupuiţi, de foame,
vulturii în timp ce zboară!
Carnea vulturului
chiar şi fiartă
miroase a stele!
Oricât v-ar fi foame,
daţi-i dracului de vulturi!
Numai sborul lor
e gustos.
Mă jur!

1982, Beograd



Către Miljurko Vukadinović

Nu jupuiţi, de foame,
vulturii în timp ce zboară!
~~Vulturii nu sunt [illegible]~~
Carnea vulturului
chiar şi fiartă
miroase a stele!
Oricât v-ar fi ~~[illegible]~~ foame,
daţi-i dracului de vulturi!
Numai sborul lor
e gustos.
Mă jur!

Nichita Stănescu
1982, Beograd

mihai ursachi

Contemplaţia unui fulg

Lăsând în urmă vanităţile verbului, ale
sinelui, ale
înţelepciunii;
uitând hămesita dorinţă de a cunoaşte,
am contemplat acel fulg.

Roiau miriade, întocmai ca stelele'n nopţile calde-ale verii,
roiuri foind la'ntâmplare
sub cerul opac, peste cetina sumbră.
Nu aveau rânduială'n mişcările lor, molecule
în haosul văii acelea. Suiau, coborau, se roteau,
fără ţintă şi rânduială, sfidând înţelegerea.
Forţa telurică a greutăţii nu-i atrăgea, nu-i afecta,
ei acţionau contra ei şi-o'nfrângeau prin voioase capricii.

Întinsei palma fierbinte, cu umilinţă.
Unul din fulgi se lăsă peste dânsa, din milă.
Tremuram ca o tijă, în febră. Eu veneam de departe, din Soare,
unde îmi părăsisem coliba de flăcări. Ştiam ca prin vis
că mă duceam undeva, mai departe, spre împlinirea destinului.
Însă fiinţa mea se pierdu în clipita aceea, când fulgul,
din mii de miriade care sburdau în voie,
se pogorî pe palma-mi.
Iar ochii mei – tije albastre de raze concentrate
ţinteau la minunea căzută din cer.

* * *

Nu era cald, nu era rece. Mi-amintea
de paiete şi stele în părul miresei. Stătea
de o veşnicie în palma-mi. (Împrejur
hălăduiau miriade ca el, împlinindu-şi destinul.)

Fierbinţeala din mine, spre care tânjise de mii de milenii
sau doar din secunda trecută (nu ştiam, nu voi şti
dacă el se născuse în clipa aceea, sau de un milion de milenii)
fierbinţeala din mine, febra aceasta
pe care el o iubea
îi topea pe încetul fiinţa. (Ochii mei, două tije albastre,
ţinteau, săgetau, ucideau, întru veşnica lui neuitare.)

Se topea. Mai întâi
microscopice flori, dantelărie transcendentală,
castele cereşti de cristal pe vârful unui ac,
deveneau nefiinţă. Apoi, mai încet, structurile'n formă de cruce
şi hexagon, până la axele însele, şi
temelia templului cosmic. A durat
nesfârşit sau o clipă. Aveam,
în palma inertă acum, ca de piatră,
o picătură de apă, ca lacrima unui copil
picurată în palmă. **Lacrima coeli.**

Împrejur viforeau miriade de fulgi, vesela lor sbenguială
intona împlinirea destinului. **Lacrima coeli.**

Conceptual și vizual la Ion Barbu

de MARIA-ANA TUPAN

Încercarea de a-i atribui lui Ion Barbu o poetică semiotică se izbește de prezența unei finalități ce nu vizează funcționalitatea „semnelor", ci o iconografie mitică tradițională, mult distorsionată și înstrăinată, e drept, prin caracterul eliptic al sintaxei și vag al referințelor. Nu putem despărți niciodată „tehnica" unei opere – care în poezia barbiliană nu rupe cu tradiția, evidențiind doar o foarte disciplinată sintaxă și un „montaj" aproape poesc – de ideologia ce o însoțește sau de universul spiritual pe care-l propune. Scientismul are în poezia modernă semnificația unui gest de frondă care la Ion Barbu, cel format în acest spirit, lipsește. Ni se pare că e vorba mai curând de o coincidență, Ion Barbu venind în literatură dintr-un domeniu către care acesta se întâmpla atunci să tindă. Nu tehnica a generat modernismul, ci o anume viziune a generat o anumită tehnică. Olimpianul Ion Barbu o adoptă în virtutea formației sale de matematician, dar la el purismul – calitate proprie științei favorite – nu produce o schismă în gândire, rămânând doar un principiu de constituire, fără semnificația antiumanistă pe care o capătă în literatura modernă, începând cu autoexilarea simboliștilor. Să nu uităm că autorul repudia simbolismul, matca modernismului, tocmai din considerente formale, în care nu a văzut niciodată un scop în sine. El visa mai curând la un univers poetic de omogenitatea și claritatea celui geometric, în care, ca o compensație, să devină posibilă integrarea vieții lăuntrice, a străfundurilor psihice ce ne leagă de latura subiectivă a existenței umane. Ce își propune Ion Barbu și din ce provine „purismul" său? Relația cu realitatea nici nu și-o asumă: spiritul este, ca pentru Parmenide, unica realitate și nici nu are sens să încerce a sări peste propria umbră. Fie că „împrumută" vocea unchiului (**După melci**), fie că își ia ca reper lumea unei cărți (a lui Anton Pann în **Isarlîk**), fie că o inventează cu totul (**Uvedenrode**) ori regizează un „joc secund", poetul are grijă să-și avertizeze de la început cititorul că se află într-un univers diferit de cel real. Este diferit în două sensuri, total opuse, și miracolul barbilian este acela de a le fi conjugat. Pe de o parte, lumea sa este pur spirituală, de genul celei pe care i-o atribuia lui Rimbaud: „el depășește... stadiul descriptiv și vizează spre anume generalitate și valabilitate atotputernică, generalitate și valabilitate prin care – asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice – devenim stăpâni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare" (Ion Barbu, **Rimbaud**, traducere de Romulus Vulpescu). Semnificativă analogia operată de Barbu între operațiunile intelectului în domeniul științei (legile fizice) și literaturii (construcția poemului). Limbajul celei din urmă suferă în raport cu limba curentă un proces de „abstractizare" (opus celei mai fertile direcții a modernismului, care mai curând eliberează substantivele de tirania sintaxei discursului), de sărăcire deliberată: restrângerea la „un sistem redus de funcțiuni ale discursului".

Cealaltă ambiție a poetului contravine acestei tendințe de reducere la o schemă logică, la un model abstract: literatura trebuie să corecteze ceea ce are realitatea în ea de „diferențiator schematic". O axă a operei barbiliene o vor constitui, prin urmare, analogiile, conexiunile, supremația operațiilor asociative față de precizia elementelor asociate. În lipsa substantivelor, a verbelor predicative sau a elementelor de legătură, plutim într-o mare de determinări calitative – esențe eliberate, reunindu-se în alcătuiri bizare. Un univers nondeterminat, de pure valențe, posibile de a fi atașate, în calitatea lor de modele ideale, oricărui sistem real. Un exemplu edificator este această întrerupere a groazei unui copil din **După melci**, traducând imaterialitatea spaimei, dar și grozăvia ei. Locul întâmplării e cât se poate de vag și, în general, avem senzația suspendării într-un univers de senzații, lipsite de suport material: „Și cum stăm sub vânt și frig/ Strâns cârlig,/ Iscodind cu ochii țreji/ Mai de sus de brână drumul,/ Unde seara țese fumul/ Multor mreji:/ Pe subt vreascuri văzui bine/ Repezite înspre mine/ O gușată cu găteji// Chiondorâș/ Căta la cale;/ De pe șale/ Când la deal și când la vale,/ Curgeau betele târâș/ Iar din plosca ei de gușă/ De mătușe/ Un tăios, un aspru: hârși..."

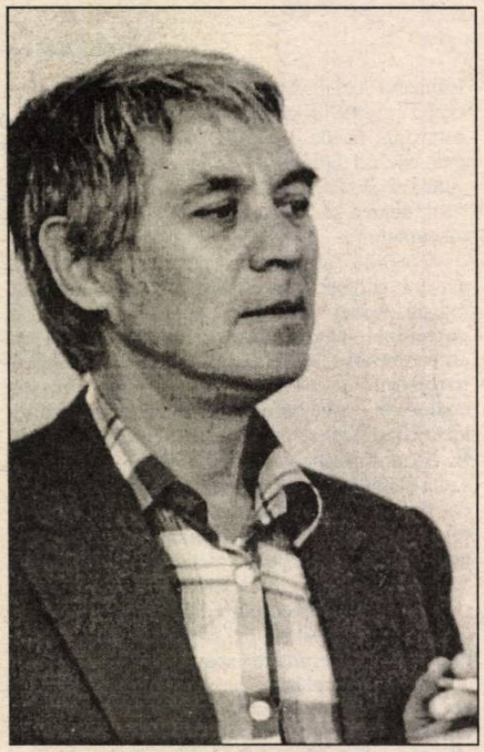
Deși avem percepția destul de acută a „gușatei cu găteji", nu-i putem stabili identitatea, substantivul ce o desemnează fiind un adjectiv substantivizat. Un procedeu similar este acela de a înlocui substantive individuale cu substantive denotând materia: „Foc vârtos mânca năprasnic/ Retevei". Dacă Mallarmé lăsa substantivele să-și răsfețe existența renăscută în albul paginii, la Ion Barbu, în lipsa lor, concreteța determinativelor și verbelor creează o senzație onirică.

Aspirația programatică a lui Ion Barbu nu se revendică modernismului, fiind de pură esență aristotelică: „O astfel de analogie se află în fiecare categorie a Ființei: ceea ce este noțiunea de drept în linie este netedul în suprafață, imparul – poate – în număr și albul în culoare" (Aristotel, **Metafizica**). Vedem „dogma" ilustrată „întocma" în **Încheierea** ciclului **Isarlîk**: „Dreapta simplă", „poleite pietre" „șapte semne", „albă apă". Propensiunea mărturisită a lui Ion Barbu de a recupera esența gândirii grecești se concretizează în acest sincretism al valorilor în cuprinzătoare sinteze, tinzând spre o integralitate a vieții spirituale. Nu numai pentru Empedocle, care împărțea existența în Rău și Bun (Isarlîk – „la mijloc de Rău și Bun") dar și pentru Aristotel sau Platon a cărui inscripție la intrarea școlii sale Barbu o parafrazează, cerând să nu încerce nimeni a-l imita dacă nu este geometru, noțiuni științifice participau la ideile morale de Bine, Rău, Frumos etc. Studiului naturii ei îi adăugau cantități ideale, ceea ce poetul nostru atribuie lui Rimbaud: „cantități transcendente" adăugate „cantităților date".

Nuntirea conceptualului și vizualului (sublimat în puritatea senzațiilor și mai puțin în prezența obiectului) este definiția cea mai larg posibilă a demersului poetic barbilian. Dacă pentru Blaga totul era metamorfoză, alchimie, pentru Barbu totul este analogie. În universul eterat al operei sale, între calitățile eliberate de substanțele impure se stabilesc noi raporturi, urmând însă unei unice scheme ideale. Dacă tendința, foarte general vorbind, a poeziei moderne este aceea de a aboli sensul – un „sistem semiologic regresiv", cum îl definește Roland Barthes, ori de a-l readuce la simpla tautologie, opera lui Ion Barbu constituie spațiul unei polivalențe semantice în care, cum singur își caracteriza poezia **Nastratin Hogea la Isarlîk**, răspunzând unei unei cauzații de obscuritate, eziți să alegi între variante. Este cvasi-imposibil să glosăm definitiv măcar o singură piesă din acest muzeu imaginar, căci nu există decât o orgie a polisemantismului. Rareori referințele sale pot fi identificate aproape precis, dar chiar și atunci ele sunt stratificate și multiple: „Isarlîk încinsă, Isarlîk mireasă" simbolizează, fără îndoială, „Ierusalimul ortodoxiei", „intemporal și ceresc"; Isarlîk în trepte trimite iarăși fără putință de dubiu la sufletul urcând treptele drumului spre cer – **anima mundi** din doctrinele hermetice, scară a inițierii, ceea ce ne confirmă și metafora „sufletului fântână" – fons mercurialis – din **Riga Crypto**...; „aurul irecuzabil greu" și imaginile înrudite, transformarea verdelui în auriu, „oul dogmatic" (vasul athanoric avea forma unui ou și simboliza uterul) ca simbol al nunții prelungesc ecourile alchimice; în nemișcarea finală și „stinsa liniștire" din **Încheiere** recunoaștem punctul final al ritualului eleusin de inițiere.

Sunt câteva repere care ne îngăduie să reconstituim, dar niciodată cu caracter de univocitate, amestecul esoteric din care s-a născut lumea barbiliană. Mai ușor este în cazul acestui poet să stabilești analogiile – să demonstrezi, de exemplu, cum „calmă creastă intrată în mântuit azur" „operează" în același mod cu „inegală creastă dusă-n țara lui norvegă", sau înrudirea dintre castele și fertilele lui fecioare: Geraldine, Fecioara Lucifer, Isarlîk, Enigel – decât să precizezi semnificațiile exacte. Nici nu este acesta scopul poetului; el dorește mai curând să ne facă să ne mișcăm într-un mediu de omogene („grupurile apei", hialin", „caer", „cetatea norilor" etc.) și noetice realități, în multiplele lor combinații și în puritatea unor existențe eliberate prin jocul artei. Totuși, așa cum autorul a construit lumi posibile, tinde și cititorul să construiască modele de interpretare, mai ales că, dincolo de derute și ezitări, identificarea unor fidele scheme analogice ne dă impresia că Ion Barbu nu a scris decât mai multe variante ale unui singur poem.

CUM SĂ TRĂIEŞTI? MĂ ÎNTREB



nicolae neagu

... **Nihil sine cordis** se pretinde şi eu înclin să-i dau dreptate antecesorului măcar acum când am scăpat de buclucul de moarte dar, mai ales, m-am cufundat până peste cap în această... scârbă de rahat care se dovedeşte a fi ne-mai-iubirea ta. Cum să trăieşti, mă întreb, fără zvâcnetul din stânga pieptului? Cum să rezişti, mă întreb iarăşi, fără tic-tacul dulce precum ceasul cu cuc anunţându-ţi orele în ancora cărora stai legat „cu frâie de mătase cât iarba de frumoase?" Dar, mai cu seamă, vin şontâc! şontâc! şi-mi pun întrebarea: cum este posibil, Doamne, să vieţuieşti în însingurarea inimii tale când, în idealitatea acestei lumi, **unu** cu **una** fac perechea minunată ca mierea? Există un **nimic** şi-un **mai nimic** după cum există un aer de poartă prin care **intri** dar, mai cu seamă, **ieşi**. Nu, cu siguranţă tu nu greşeşti cu bună ştiinţă decât când uiţi să alegi bobul de neghină cu neghina, bobul de grâu cu grâul... Eram frumos, zice-se, eram înţelept precum faraonii (zice-se iar!), o voce lăuntrică îmi scormoneşte creierul ţipând că „oblonul odată închis nu se mai deschide". Toate le-am făcut pentru tine şi „pe tine pentru mine", aş striga, arătându-te cu unghia degetului arătător, dar tu ai uitat cum se uită: încet, încetişor... Dar cine eşti tu, chiar, cine eşti tu?...

... Mă întorc cu şapte ani în urmă (şapte ani lungi cât un mileniu de glorie!) şi te văd: mititică, bucălată, cu ochii verzi ca fusta rândunicii... Te descopeream prin intermediul Ioanei, amiciţia mea şi a ta (dar cum se făcuse că nu ne cunoscusem până atunci e un miracol!) în rezerva de două paturi a spitalului al cărui slujbaş eram. Venisem de la mare unde stătusem aproape două săptămâni însoţindu-i pe Ana-Reli şi pe câţiva prieteni. Ana-Reli mai rămăsese acolo, îndrăgită de soare, iar eu, pentru motive de lene şi plictis (amândouă „metafizice") mă întorsesem acasă dar, odată ajuns, am constatat că începusem să febricitez. Cum mă ştiam suferind cu cordul, după o zi de ezitare, m-am decis să mă internez. Ocupam singur singurel salonaşul din stânga camerei de gardă de la parterul clădirii, mă zădăra o lâncezeală soră cu nevolnicia şi, în seara aceea, ieşind pe coridor să fumez o ţigară, am dat cu ochii de Ioana. Salutul de rigoare... Mirarea...

După ce ne-am ucis resturile ţigaretelor pe marginea scrumierei cu picior, m-a invitat, aşa, deodată, să „sirotăm" (aşa a zis dumneaei, să „sirotăm"!) împreună o cafeluţă la ea în rezervă.

– O... ce?! n-am înţeles eu conţinutul propunerii iar Ioana a repetat, amuzându-se.

– O cafeluţă, că doar nu e „prăpădenia" de pe lume (aşa a zis, „prăpădenia"!) şi eu m-am lamentat!

– O, Doamne, dar n-am voie...

– Nici „atâtic"? mi-a arătat ea, cu vârfurile falangelor mâinii drepte dimensiunea lichidului incriminat, nici un centimetru cub?...

Am ezitat o clipă. Ştiam că nu-mi este permis dar mi-am zis că un strop din licoarea ademenitoare ca amorul nu avea cum să-mi dăuneze. Doamne, mă întreb acum, de ce-am primit? De ce nu m-am derobat? De ce n-am refuzat pur şi simplu? Există, se vede treaba, un laţ care ne atrage ireconciliabil spre dezastru, există o capcană, o cătuşă... Firav sunt precum arborele muribund lângă lacul cu trestii şi ele muribunde, întârzie de-a lungul făpturii mele un indiciu de risipire de parcă un seism ar zgudui colivia şi...

– Vii? m-a somat Ioana.

– Viu.

Am urmat-o spre celălalt capăt al culoarului, a deschis cu grijă uşa, am pătruns amândoi, unul în spatele celuilalt, în încăpere şi aşa te-am văzut. Stăteai întinsă pe pat, cu capul spre fereastră, învelită peste şale cu un colţ de cearceaf şi la lumina veiozei aflată pe noptieră răsfoiai un **Match**. Nu te-a incomodat intrarea insului care eram. Nu! Te-ai ridicat încet, ai stins cu plici! lămpiţa cu abajur, ai abandonat pe pernă revista după care, făcând o reverenţă glumeaţă, m-ai informat că eşti Alexandrina-Xandra-Sandra.

– Nichita, te-am informat şi eu după care m-am minunat: sunt toate trei numele matale?

– **Pre**numele, m-ai corectat zâmbind cu o „ridicare a comisurii", sunt toate trei **prenumele** mele...

– Frumoase, am zis, cu sinceritate, neluând seama la... ofensă iar tu ai rostit cu generozitate jucată:

– Vi le fac cadou.

(N-am putut, în secundele următoare, să disting ce e lehamite şi ce e zăpăceală în mintea ta întortocheată însă acum, la distanţă de atâţia ani, pricep că era vorba de bravadă. „Există un **nimic** şi-un **mai nimic**", îmi spun, din nou, iar eu pierd o lume cu o singură fiinţă. Nu-mi rostiţi, de aceea, vorbe de consolare pentru că simt în adâncul de inimă suferindă cum sângele meu veştejeşte o singură dată asemeni brânduşei iernatice: din **puţin** în **mai puţin**...)

– Nu le luaţi? ai revenit tu, mimând surprinderea dar, pentru Ioana, gluma ta durase prea mult şi ea te-a invitat să te astâmperi.

– Astâmpără-te, Sandra, ţi-a zis, iar tu te-ai ridicat „toată numai mir şi frunte sfinţită", ai rânduit (după ce le-ai spălat în chiuvetă!) ceşcuţele chinezeşti pe farfurioare, le-ai dispus pe taburetul deplasat din colţul încăperii către mijloc, ţi-ai retuşat cu câteva zvâcniri energice de piepten coafura, ţi-ai căutat în sertarul de sus al noptierei ţigările şi bricheta după care, toată numai surâs, ai... acostat, în sfârşit, lângă tocul uşii. Ai rămas acolo, rezemată, până când, după ce a umplut ceştile, Ioana te-a poftit să iei loc pe pat.

– Hai, aşază-te, ţi-a făcut ea semnul cuvenit şi tu te-ai aşezat.

(Atunci, ca şi în alte dăţi numeroase de **după**, am băgat de seamă că, indispusă sau supărată de-a binelea fiind, curgerea clară a vocii ţi se alterează uşor, devenind „vorbire pe nas", simpatică şi amuzantă: ca şi când ai adresa mustrări serioase unei inimi uşuratice. Pe urmă, tot atunci, am observat că privirea ţi se umbreşte şi clipoceşte mărunt şi agresiv din pleoape de parcă ar împuşca, repetitiv, cu gloanţe de manevră iar buza de sus ţi se inflamează, comic, deşi sufletul se întristează precum floarea de colţ năpădită de brumă. **Atunci**, ca şi în alte dăţi numeroase de **după**, dar ce mai contează **acum**, când până şi bruma se converteşte în ninsoare sălbatică?...)

Am stat, îmi amintesc bine, un ceas şi ceva „tricotând" fleacuri: Ioana cu ale ei, eu cu ale mele, numai tu n-aveai să te plângi şi să te bucuri de nimic. Erai ca un dinte de crocodil împăiat într-un muzeu zoologic...

M-am ridicat, cum spuneam, după un ceas şi ceva, v-am salutat, din uşă, pe amândouă, urându-vă noapte bună, Ioana m-a prins din urmă şi a încercat să te scuze, „pentru ce?" m-am mirat eu, iar ea a dat încurcată din cap şi mi-a zis „pentru ciudăţenia comportării" şi eu am râs, înveselit răspunzându-i: „prostioare..."

O dată ajuns în cameră mi-am lepădat halatul de molton, l-am agăţat în cuier, m-am aşezat în fotoliul de lângă geam şi am început, cu ochii închişi, relaxat pe spate, cu picioarele întinse spre mijlocul încăperii, să meditez **asupra ta**. Te găseam, iată, tinerică în raport cu vârsta mea (dar şi, în general, cu „noţiunea de vârstă"), frumuşică, robustă în supleţea...

rotunjoară a trupului, cu fruntea înălțuță, cu obrajii bucălați, cu sâni prosperi, cu picioare așijderea și cu niște ochi expresivi, de un verde de iarbă crudă secerată de-o zi. Nu mă pronunțam asupra deșteptăciunii tale deși, din cele câteva însăilări, era clar că ești destul de ageră la minte. Mă interesai? Știu și eu? Mai degrabă nu! Te catalogam între cunoștințele ocazionale pe care le ții minte doar atât cât durează... frânturica de întâmplare, nici o secundă mai mult...

De ce, vin și mă întreb, n-ai rămas (pentru mine, pentru sufletul meu năuc-năucit!) în stadiul de ființă repede trecătoare precum apa, precum poștașul aducător de telegrame și epistole? Uite că, deși încerc, nu pot să-mi răspund și, Doamne, câtă nevoie am de un răspuns mai mult sau mai puțin adevărat. Recapitulez, pe îndelete, scene consumate între noi cu o sumedenie de ani în urmă, încerc să surprind înțelesuri echivoce și nu reușesc să descopăr nimic, chiar nimic deși, dacă ai încerca să le găsești tu, s-ar aduna o mulțime de fapte urâte, acelea însă numaidecât închipuite. Căci, după câte am putut să-mi dau seama **mai încoace**, nici o trăsătură a caracterului tău nu este mai harnică decât închipuirea...

M-am băgat în pat târziu, după ce mi-am înghițit jumătatea de luminal, am dormit buștean până la ora opt, mi-am făcut igiena trupului până spre nouă, mi-am băut ceaiul după ce am înghițit „gustărica" de dimineață, femeia de servici a debarasat măsuța de vesela murdară iar eu m-am pus pe așteptat vizita medicilor. Îmi aduc aminte perfect: în tot acest interval de timp, nici o secundă, dar chiar nici o secundă, nu mi-ai reapărut în minte. Te uitasem? Așa s-ar zice pentru că ce altceva decât uitarea guvernează ștergerea fără urmă a amintirii? Fuseseși! Fuseseși ca o preocupare minoră de câteva zeci de minute, atât, atât, atât...

Ne-am regăsit, după trecerea vizitei, lângă scrumelnița de inox, cu picior, a coridorului și revederea a constituit, pentru mine cel puțin, o surpriză: nu mă așteptam, nu **te** așteptam. Eu mă aflam acolo de un minut (ori și mai puțin!), abia scăpărasem chibritul și te-am auzit, deodată, salutându-mă „din preajmă".

– Bună dimineața! ai zis.

– Bună dimineața! ți-am răspuns un pic derutat și ți-am oferit, aproape stângaci, foc pentru țigarea abia scoasă din pachet.

– M' siii, mi-ai mulțumit tu, cu un ușor alint, și în vreme ce introduceam bățul de chibrit, încă aprins, prin orificiul rotund al scrumierei, te-am măsurat o clipă.

– Cum mă găsiți?... m-ai interogat (cu un aer cochet dar și cu o undă ușurică de ironie!) observându-mi „manevra" iar eu am reluat mai amănunțit și „pe față" cercetarea, după care am zis:

– Frumoasă, frumușică...

– M' siii, ai făcut din nou, și eu am băgat subit de seamă că era, într-adevăr, așa: arătai, cum spusesem, frumușică. Îți spălaseși, se vedea, părul în dimineața aceea sau cu o seară înainte, coafura, în ondule mari, îți împodobea creștetul, ceafa, tâmplele cu o aureolă castanie și îți „venea bine", fruntea acoperită parțial, înaltă și bombată, atât cât trebuia, umerii obrajilor proeminau rotunjiți și portocaliu-rozalii, gura avea conturul și carnația florii bătute de mușcată iar irișii ochilor deșineau culoarea jadului cu striații de miez de nucă auriu și... deslușit. Semănai, așa cum te vedeam, cu un porțelan de Saxa și erai, de-adevăratelea, mai mult decât cum spusesem; nu foarte mult dar o diferență de părere față de seara precedentă își făcea locul, în creierul meu, pe nesimțite...

– Cum ați dormit? mi-ai întrerupt tu șirul meditației și mie mi-a făcut o plăcere neasemuită să-ți răspund.

– Admirabil (și așa și era: dormisem fără vise ca pasărea lyră).

– Eu nu, ai intervenit trăgând adânc, cu uf!, fumul din tutunul devenit incandescent sub aerul inspirat. Era greu, privindu-te, să-ți dai seama că lucrurile se petrecuseră întocmai.

– Nu s-ar fi zis, am spus, de aceea.

– Dar ce s-ar fi zis?...

– Eu știu? Multe...

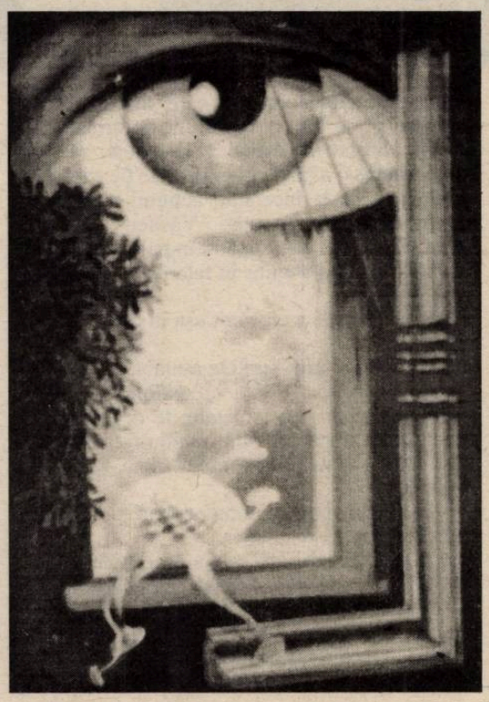
– De pildă...

– De pildă, uitând unde te afli, aș zice că toată noaptea ai comis un ... amor tonic, mi-am luat nasul la purtare făcându-mă de două ori culpabil: o dată pentru intimitatea nepermisă a **per tu**-ului și a doua oară pentru impertinența temei, însă tu n-ai luat în seamă îndrăznelile comise și ai oftat din rărunchi.

– O Doamne, amorul meu!... și te-ai cufundat, deodată, într-o posomorâre mai tristă decât steaua polară.

Ar fi trebuit, poate, ca eu să preiau ștafeta și să mă interesez, în continuare, de unde ți se trage mâhnirea stăruitoare pe chip, ca o mască persană din Pasargate, dar m-am temut de complicația confesiunii și m-am abținut. Era mai bine dacă nu-mi înfrânam pornirea inițială (pentru că a existat un asemenea impuls!) și te lăsam să-ți depeni avatarurile eroticești? Poate! Pentru că așa nu mi s-ar fi oferit prilejul să ne vedem, târziu după lăsarea nopții, să dezbatem o mie și una de fapte, să despicăm firul în patru, în opt, în șaisprezece, să trepidăm, să ne umplem simțurile cu o umoare nebună! Astfel tu te-ai fi mărturisit acolo, lângă scrumelnița ca o broască țestoasă răsturnată cu carapacea în jos, întâmplarea ar fi durat strict cât fumul degajat împreună de o țigară, de două, de trei, nici un strop mai mult, te-aș fi compătimit, la sfârșit, cum se compătimește într-o asemenea ocazie, adică politicos și artificial, te-aș fi bătut, ușurel, pe umăr și ți-aș fi zis „haide, haide, n-o lua în tragic, ai să vezi că până la urmă totul are să fie cum trebuie", tu ți-ai fi reprimat, discret, proiectul de-a plânge și ai fi zâmbit, către mine, cu un fel de recunoștință după care, aproape fericiți și unul și celălalt, am fi pus punct poveștii și ne-am fi văzut de drum ca două trenuri de marfă circulând în sensuri contrare...

N-a fost să fie așa, n-a fost! Acum, când mă gândesc la ce a urmat am o reacție adversă față



de claustrarea la care m-ai supus, căci ce altceva decât carceră este cămăruța răcoroasă în care stau de un secol, fără să te văd apărând, dangăt glorios dinspre lumea oarecare?...

Mă aflam, cum ziceam mai sus, târziu după lăsarea nopții...

Stam tolănit în fotoliu, lângă veioza aprinsă pe măsuța de alături, cu ochelarii pe nas și răsfoiam, distrat, o „România literară" și, la un moment dat, am auzit un ciocănit în tăblia ușii.

– Intră, l-am poftit pe autorul bătăii atât de discret repetate, încât semăna cu cioc-ciocul unei păsări singuratice și, deși credeam că ar putea fi oricine de pe suprafața lumii, ți-am văzut, **ție**, ițindu-ți-se capul prin deschizătura mică a intrării.

– E voie? m-ai întrebat, ezitând, și eu ți-am răspuns:

– Desigur.

– Nu dormeați? ai continuat, desăvârșindu-ți intrarea.

După ce m-am ridicat în picioare, mi-am strâns halatul pe trup, am depus ochelarii pe noptiera „standard" a spitalului, ți-am dat asigurarea.

– Nu, nu dormeam, vezi bine...

Te-am invitat să ocupi locul unde stătusem până la venirea ta, tu te-ai așezat, confortabil, **acolo**, după ce te-ai interesat „se poate?" „se!", m-ai privit, o clipă, de jos în sus, într-un **raccourci**... cinematografic, după care m-ai invitat să iau loc undeva și eu m-am instalat pe marginea patului pentru ca, imediat **după**, să-mi furnizezi și motivul vizitei întreprinse.

– Voiam să fumez, cu cineva, o țigare și cum Ioana doarme bocnă, cu fundu-n sus, m-am gândit la dumneata.

– Foarte bine.

– Nu... te deranjează? ai trecut la pronumele de intimitate iar eu ți-am spulberat neliniștea-emoția asigurându-te:

– Deloc!

– Perfect, te-ai bucurat tu ca de un cadou primit de ziua nașterii și ai întreprins, deîndată, aprinderea obiectului păcatului, ai tras adânc în piept fumul albăstrui, eliberându-l după ce l-ai reținut îndelung în alveole.

– Nu fumezi?

– Nu, deocamdată, nu.

– De ce?

– Nu-mi vine.

M-am deplasat „mai către tine", mi-am pus coatele pe genunchi și te-am privit cu un început de interes.

– La ce te gândești? m-ai chestionat.

– Mă întrebam cum te cheamă.

– Dar știi...

– Nu numele de familie... Și abia rostită dorința mi-am dat seama, subit, că ceva nu este în regulă cu apelativul acela pentru că ți s-a înrourat, deodată, privirea iar eu n-am mers mai departe cu investigația și m-am oprit, prudent. Ai mers, însă, tu. Îți amintești? Cum să nu-ți amintești? Dar din toată hărmălaia de explicații am reținut amănuntul că soțul tău e plastician de renume, că are atelierul departe de casă, că un model i-a intrat adânc și vinovat în viață, că, și că... Ai sfârșit la capătul a două țigări aspirate cu vrăjmășie, buza ți s-a botoșit a supărare nespusă, pleoapele ți s-au zbătut parcă răpăind cartușe adevărate și, ca într-un blestem, ca într-o amenințare, ți-ai promis să-ți iei, într-o zi, revanșa.

– Doar pentru atât? m-am minunat eu.

M-ai cercetat cu adâncul foarte devreme iernatic al ochilor, m-ai străpuns cu pleoapele ca două guri de fum incendiare și mi-ai răspuns țăndăroasă:

– Doar!

(Fragment de roman)

dumitru hurubă

Casa nouă

Buni-răi, cum suntem, intelectualii biroului nostru formăm un colectiv de oameni ai muncii strâns unit în jurul şefului de birou. Aşa se vede dinspre celelalte birouri. În realitate, dacă ar începe un nou război mondial sau parţial şi s-ar distribui arme... Dar să nu ne facem iluzii. Realitatea e că ne suportăm cu stoicism, zâmbindu-ne circumstanţial şi abia aşteptăm să se termine programul pentru ca, ajunşi acasă, să ne transformăm în pantere, vipere, lei, şerpi şi alte ferocităţi pentru a ne răzbuna pe ai casei. Ce să zicem, că se iscă nişte discuţii în sânurile familiilor noastre, încât marea majoritate a vecinilor s-au mutat sau sunt pe cale s-o facă, unii chiar în alte localităţi – nici să nu mai auzim unii de alţii... Cei mai prevăzători şi mai conştienţi de sinele lor sunt deja la casa de nebuni dând astfel dovadă de cumînţenie şi înţelepciune asiatică, pe când noi... Noi suntem nişte băieţi naivi care continuăm să credem că omul, în evoluţia sa prin meandrele civilizaţiei, devine tot mai sociabil şi gata să se sacrifice pentru semenul său fără să se gândească la recompensă sau la mărfuri cumpărate la suprapreţ de la vânzătoare frumoase şi gata să te sfâşie pentru o întrebare în plus. Deşi – de ce să nu recunoaştem? – uneori vicisitudinile vieţii ne fac să trecem peste prejudecăţi şi anume că dracul şi-a băgat coada de ne-a adunat pe toţi în biroul „tehnologia tercoturilor", prescurtat: b. t. t., şi ne unim forţele pentru a învinge vreun obstacol. Aşa cum s-a întâmplat ieri când l-am ajutat pe colegul Văslicuţ să-şi mute lucrurile în locuinţa cea nouă: am pus cu toţii umărul şi pe la miezul nopţii cântam de răsuna cartierul:

„Căsuţa noastră, cuibuşor de nebunii,
Te aşteaptă ca să vii..."

Ceea ce ne-a emoţionat peste măsură au fost locatarii din blocurile vecine: urlau şi ei tot felul de chestii, e drept că nemuzicale, adică nepuse pe note, însă aveau un farmec deosebit, iar noi am apreciat cum se cuvine solidaritatea lor cu un semen proaspăt posesor de locuinţă nouă. Sigur, n-a fost deloc uşor să ajungem la starea de euforie cauzată de terminarea lucrului şi, de fapt, cine ştie unde am fi ajuns dacă, trecându-ne din când în când unul altuia o sticlă de pălincă de tăria şaptezeci, nu ne-am fi repetat că suntem oameni civilizaţi ai secolului douăzeci şi nu trib de sălbatici. Însă cel mai mare noroc l-am avut cu Anghelina de la sindicat care a organizat o şedinţă şi ne-a ţinut o cuvântare de treizeci şi şapte de minute, atrăgându-ne atenţia că este tot mai necesar să desfăşurăm o activitate educativă intensă şi să fim cu ochii în patru la studierea şi înţelegerea fenomenelor economico-sociale şi mutaţiilor spiritual-materiale, în contextul legilor dialectice, care pot avea loc în viaţa unui om în cazul primirii unui apartament nou. Adică nu că am fi înţeles ceva din chestia asta, însă ne-a năucit pur şi simplu de cap. Până să ne revenim, colegul nostru Nelu Pop, pătruns de responsabilitatea inoculată de Anghelina, a apucat un şifonier în braţe şi s-a prăbuşit cu el. Prăbuşirea a avut loc la terminarea programului te. ve. şi a scandalului din apartamentul vecin care începuse doar cu câteva ore înainte, pentru că doi tineri soţi nu se putuseră înţelege asupra locului în care să amplaseze televizorul pe care urmau să şi-l cumpere peste un an sau doi... Informaţia am prins-o absolut incidental, prin perete, că altfel nu ne interesa, având şi noi destule pe cap... De altfel, încă de la începutul acţiunii noastre am întâmpinat unele greutăţi. Văslicuţ conducea alaiul pe scări în sus, sunând în palmă două chei de yală, iar când a ajuns în faţa uşii a exclamat:

– Ăsta-i!

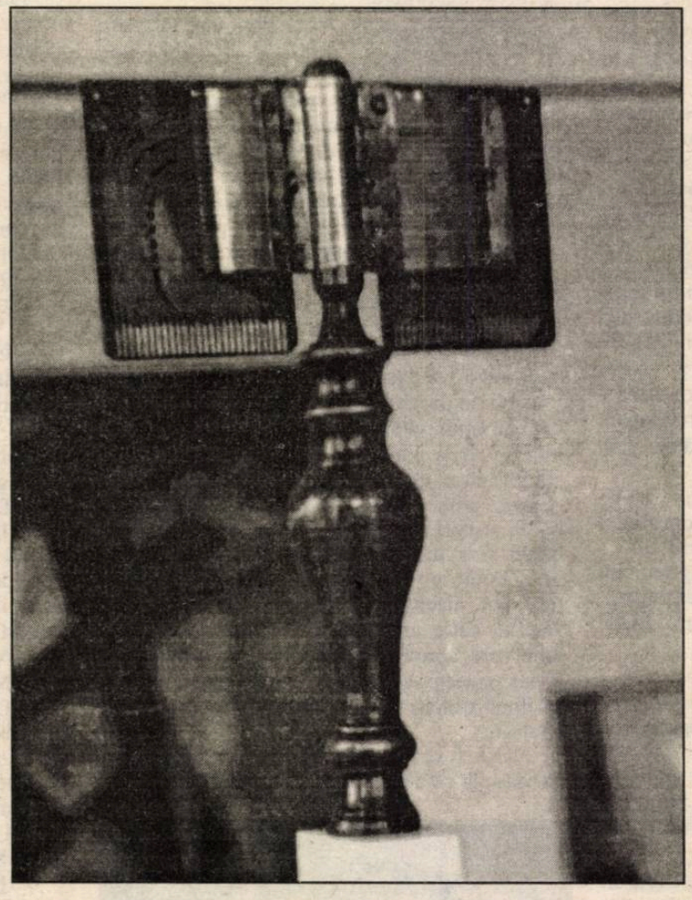
Valer Parpală a ciocănit uşa în câteva locuri, apoi a zis:

– Ihî, lemn fain – **pefele** a-ntâia...

Careva a scos sticla cu pălincă şi ne-am întins la vorbă vreo jumătate de oră acolo, pe palier, abia după un timp dându-ne seama că Văslicuţ, cu spatele la noi, se chinuia – încă – să descuie.

– Ce-i, nu poţi, domnu' coleg? l-a întrebat Nelu Pop. Ia las-o la neica...

La a doua izbitură cu umărul, colegul Pop s-a oprit cu capul în uşa de la baie, iar noi, ca la Plevna, am dat năvală, scoţând strigăte de vitejie. În următoarele trei ore apartamentul a devenit neîncăpător pentru mobila cărată de noi din faţa blocului. Unii chiar s-au mirat:



– Unde dracu pune ăsta atâta mobilă?

Am aflat destul de repede răspunsul: lucrurile erau pentru două apartamente, însă noi, încălziţi de pălincă, am cules tot ce am găsit în faţa blocului, astfel că ne-am pomenit cu frumoase cuvinte de apreciere din partea vecinilor ceea ce, evident, nu ne-a lăsat indiferenţi. Ne-am făcut cruce, ne-am scuipat în sân unii la alţii – obicei inexplicabil din bătrâni – şi am început să aranjăm prin camere. Nu se potrivea nimic. Unele lucruri erau prea mici, în timp ce altele nu aveau loc să le putem urni de pe hol. Am făcut şedinţă şi, cu unanimitate de voturi, am hotărât să dezmembrăm... Şi am descoperit că la dezmembrat de mobilă ne pricepeam destul de bine, adică lucrul mergea cu mare spor. Am reuşit ca, în mai puţin de o oră, un şifonier, o sofa, trei corpuri de bibliotecă şi canapeaua să le orânduim într-o grămadă din care nici unul dintre noi nu credem să reuşim să mai încropim ceva. Valer Parpală se cherchelise bine şi cânta:

„Foicică vede, verde de stejar,
Frumoasă-i viaţa dacă eşti tâmplar..."

Iar Nelu Pop îl ajuta bătând ritmul într-un raft de bibliotecă. Se poate uşor constata că aveam o stare de spirit corespunzătoare pentru a face faţă unor astfel de momente din viaţa unui om, adică mutatul într-o locuinţă nouă. Costică Tiriplic, brutal cum îl ştiam, l-a întrerupt pe colegul Parpală zicând:

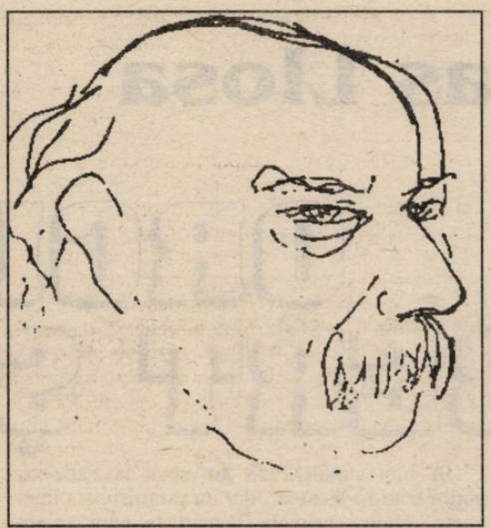
– Las-o, mă, dracului! Tu nu te-auzi că cânţi fals?

Privit pe dinafară, colegul Tiriplic pare un artist de geniu, gata din clipă în clipă să lase omenirii vreo capodoperă, creaţie proprie, în realitate însă, este o mediocritate, un insensibil la manifestările de suflet. Altfel cum ar fi putut interveni cu o frază atât de... de vulgară chiar, dacă ţinem seama că omul cânta totuşi şi nu vorbea despre protecţia muncii în pustiul Sahara... Oricum, am început din nou lucrul, respectiv să cărăm din hol în camere părţi din mobilierul lui Văslicuţ.

– S-a cam lăsat răcoare, a zis careva la un moment dat, să închidem uşa de la balcon şi fereastra de la camera mică...

Cu toţii am fost de acord, un acord în valoare de doi bani, sau nici atât, pentru că în legea constructorilor nu fusese prevăzut. Uşa de la balcon fusese prevăzută pentru alt tip de apartament şi de ramă. Abia după câteva opinteli impresionante, Nelu Pop, Valer Parpală şi Costică Tiriplic au reuşit să rezolve ceva, fiindcă trecuseră cu ea pe balcon în urma unei izbituri puternice. I-a dislpărut o balama, iar lui Nelu Pop unghia de la un deget şi un pantof. Am dezmembrat şi uşa... Cu fereastra a fost cu mult mai simplu: îi lipseau balamelele, aşa că am bătut-o în cuie. Alte evenimente n-au mai avut loc. Din grămada de lemne şi scânduri care formaseră cândva mobila, am asamblat canapeaua, un corp de bibliotecă şi un obiect căruia, după lungi dezbateri, am hotărât să-i spunem sofa. Din ce a mai rămas am făcut un suport pentru flori care a camuflat perfect ungherul pe unde pătrundea discret o rază de lumină de la vecini.

Aproape de miezul nopţii era pus la punct totul, apartamentul arătând ca o bijuterie, în timp ce noi, cum spuneam, începusem să cântăm pe atâtea voci şi octave încât am fi depăşit cu mult corurile reunite ale Radioteleviziunii şi ale tuturor corurilor euro-asiatice şi Americii de Sud. Norocul lor că nu s-a organizat un concurs... Singur Văsliţuţ nu participa la entuziasmul nostru, fiindcă nu băuse pălincă şi vedea apartamentul cu alţi ochi. Aşa i-a trebuit! Cine a mai văzut om în toate minţile, şi intelectual, să nu guste un alcool când se mută în casă nouă?



Jupiter Tonans

de GEO ŞERBAN

Pe cât de epurată este poezia **Jocului secund**, în expresia ei ultimă, îndârjit şlefuită spre a îndepărta orice urme ale contingentului parazitar, perisabil, pe atât de puţin detaşat apare creatorul ei, contaminat şi antrenat în repetate controverse de răsunet printre contemporani, atinşi sau nu de şfichiul verbului său aprig. Pe considerentul că nu fac parte din Operă, editorii şi exegeţii au trecut cu vederea numeroase pagini polemice, astfel că actualii cititori nici nu bănuiesc modul intempestiv şi corosiv al lui Ion Barbu de a părăsi registrul contemplaţiei pure pentru a angaja dispute acerbe, uneori sub imperiul umorilor accidentale, gata să descindă din înaltul empireului său abstact, cu tunete şi fulgere imprevizibile, de Jupiter Tonans, neîndurător chiar cu cei mai apropiaţi. De altminteri, unii dintre aceştia au lăsat mărturii avizate. Latura fulminantă şi capricioasă nu lipseşte din portretul plin de simpatie schiţat cândva de Ion Caraion, unde izbeşte alăturarea aproape paradoxală de epitete: „Suveran. Despotic. Abuziv. Cuceritor." (**Pălărierul silabelor**, p.97). La rându-i, Nina Cassian, admiratoare până la fanatism a creaţiei barbiene, glosa şi mai pregnant despre fugoasa personalitate: „Gesticula larg, pe măsura unor idei enorme sau a unor irascibilităţi de anvergură, manifestată surprinzător, conform cu un cifru personal de reacţii. Jignit sau triumfător, mânios sau exaltat, aproape nu cunoştea stările intermediare, efectele moderate... Vehement în iubiri sau antipatii, adesea refuzând argumentele, nega prin vitalitatea lui frenetică imaginea oricărei serenităţi" (citat după Dinu Pillat: **Ion Barbu**, ed. Minerva, 1982, p.47).

Prima sursă a izbucnirilor teribile („se sburlea", zicea Caraion), părea să fie însăşi firea lui bănuielnică, inflamabilă din te miri ce. Se ştie din volumul de **Corespondenţă** ce misivă asiguratoare adresa lui Camil Baltazar în contextul pregătirilor pentru scoaterea „Tiparniţei literare" în oct. 1928, veritabilă cedare de drepturi în exclusivitate, aproape un soi de pact împotriva uzurpatorilor potenţiali: „Poeziile **Dioptrie** şi **Ev arid** sunt date numai ţie spre publicare. Oricine, posedând un autograf al acestor poezii, lăsat din neglijenţă sau prea multă încredere în mâinile-i proprii, va face uz de el spre publicare, declar că o face fără consimţământul meu, deci cu rea-credinţă şi spirit de laudă. Vom urmări amândoi pe căi juridice pe eventualii fraudatori. Îţi dau aceste rânduri pentru a te servi de ele când va fi nevoie". Formulările sunt pline de haz în solemnitatea lor belicoasă, de parcă poetul se va fi aşteptat, în tot momentul, la manevre mafiote. Dar hazul cel mare abia urma, când numai peste cinci-şase luni, Barbu retrage lui Baltazar toată încrederea solemn parafată. În cotidianul „Ultima oră" din 13 februarie 1929, opinia publică este brusc pusă în gardă: „Domnul Baltazar părea că doreşte o colaborare mai lungă. Îmi propusese chiar să deschid revista printr-un «elogiu al poeziei». Am crezut prudent să-mi limitez colaborarea la strofele cedate, presimţind multe surprize în sumarul revistei". Dintre „surprizele" constatate, poetul relevă, halucinant, „o miasmă insuportabilă de hipogen masonic. Nu pot suporta acest miros. Colaborarea era sfârşită". Totuşi, redactorul persevera să-l solicite, măcar cu un răspuns la ancheta iniţială pe tema „spiritualităţii" autohtone. Ancheta fusese concepută în colaborare cu Petru Comarnescu. Fără efectul scontat, insistenţele au adus, fie şi numai verbal, unele accente de poziţie, notabile: „Am refuzat încă o dată, dar i-am expus d-lui Baltazar, în două vorbe, un punct de vedere ostil naţionalismului învăţătoresc de la **Gândirea** şi rataţilor de tot felul, care transformă botezul în carieră". Extrem de pretenţioasă disocierea de ideologia extremistă, rudimentară, infiltrată în coloanele publicaţiei patronate de Crainic. Însă, era contrazisă, pe loc, de alegaţii din acelaşi arsenal, pe adresa „neromânului" Camil Baltazar, „poet de talent poate, dar legat prin interese de casa de ajutor a lojelor", căruia preferă, **ab initio**, pe Comarnescu – „coborâtor din vechi neam românesc, soldat al cauzelor nobile". O dovadă în plus, aşadar, că Lovinescu diagnostica exact în **Memorii**, II,:..." nu e comod, prin irascibilitate şi agresivitate, prin atitudini tiranice şi exclusive, cum ar fi un antisemitism intempestiv afirmat".

Dependentă de conjuncturile vremii, atitudinea faţă de Crainic se va remodela, de ajuns ca să justifice, sub scutul elogiului adus apelor calme, ale celei mai realizate poezii, înfiorată numai de inflexiunile adierilor **de peste veac** (titlui unei plachete a mentorului gândirist – n.n.) apelul la coloanele ziarului său propagandistic, „Calendarul", în împrejurările furiilor iscate de un comentariu ce-l considera în bloc, adică inclusiv seria de versuri rămase prin reviste, la alcătuirea parcimonioasă a **Jocului secund**. Fireşte intra în drepturile suverane ale creatorului să-şi apere imaginea cenzurată. Numai că pledoaria debuta deturnat spre ironizarea comentatorului ce îndrăznea să se cheme, rezonant, Cantacuzino: „Am aflat fără să vreau că numele imperial s-ar justifica mai mult printr-o anumită distribuţie invariantă din Bizanţul d-lui Mircea Rădulescu decât din continuitatea vreunui suvenir de fast porfirogen". („Calendarul" 7 septembrie 1932).

Duelul cu purtătorul numelui de viţă bizantină avea să fie floare la ureche faţă de zarva provocată în jurul intervenţiei critice a lui Vladimir Streinu la apariţia exegezei lui Tudor Vianu despre **Poezia lui Ion Barbu**. Declanşarea „ostilităţilor" avea loc în „Facla" din 8 mai 1935 şi pe parcursul a zece zile a antrenat încă doi combatanţi involuntari: Al. Rosetti şi Şerban Cioculescu. Punctul de pornire sta în supoziţia că Tudor Vianu ar fi uzat, în încercarea de dezlegare a „şaradelor" hermetice din unele versuri barbiene, de înseşi „lămuririle" furnizate în particular de încifratul poet. Repede însă, motivul iniţial se pierde şi au loc învinuiri piezişe, divulgări de epigrame „secrete", din culisele raporturilor personale, menite să pună în dificultate pe unul ori pe altul dintre preopinenţi. Ion Barbu dă un întreg recital de subiectivism exacerbat, fantezist înfoiat, de o coloratură imaginativă care, luată în sine, şi mai ales la distanţă, prezintă farmecul egal ficţiunii. Este simptomatic cum îşi fabrică motivele spre a nutri iluzia că ar avea de ce să-l discrediteze pe Al. Rosetti, directorul de atunci al Fundaţiilor: „Într-un cer suprapus, moşnegi tutelari şi apocaliptici. Jos, aproape de noi, bălaia ori oacheşa energie a celor doi redactori. Între ei – însă îndepărtat, pe fund de planetă, demon meditativ şi mijlocitor universal, – frumosul meu prieten. Acest univers particular are, netăgăduit, compoziţie. În ceea ce mă priveşte, declar că îl prefer oricăruia din celelalte sisteme posibile, care ispitesc imaginaţiile desfrânate. De pildă, sistemul singular şi degenerat, în care contabilul devine conetabilul literelor, în care şeful cafenelei literare, al micilor combinaţii de redacţie, devine arbitrul Revistei regeşti. Iar lingvistul, ca o albă Andromedă pe lespedea Fundaţiei, cască legat, prin îndoita lucrare a Balaurului şi a spumei veninoase". Sistemul aglomerării în pagină de aluzii, vorbe în doi peri, trimiteri tacite la cancanurile zilei, greu de descifrat astăzi în totalitate, ţin de o practică a pamfletului, autoritar ilustrată în epocă de condeiul lui Arghezi. Răzbunare amuzantă a destinului, să putem observa cum executorul neîndurător din 1927 al **Cuvintelor potrivite** va fi determinat să folosească, fie şi trecător, o cerneală identică. Iar în privinţa uneltelor pamfletului, e de remarcat că nici partea adversă nu rămânea datoare. Şerban Cioculescu se păstrează ironic-zâmbitor, posesor al unei tolbe cu săgeţi din care promite să tot scoată, în vreme ce Vladimir Streinu pune la bătaie veninul sarcasmelor nedrămuite, într-un antologic profil gravat cu apă tare: **Adevărata biografie a lui Arhimede Nastratin** („Facla", 17 mai). Tocmai recurgerea la „biografie" i se pare lui Mihail Sebastian, pe bună dreptate, o încălcare a demnităţii intelectuale şi deplânge, în „Rampa", degradarea schimbului de idei. Beligeranţii par convinşi să pună capăt ostilităţilor.

Dar ziua fatidică de 13 a lui iulie îl readuce pe Ion Barbu în arenă, incitat de felul cum, tamnesam, Arghezi îşi găsea să istorisească cele întâmplate la 1927. „Volumul dumitale **Cuvinte potrivite** – reitera, în 1935 autorul **Jocului secund** – rămâne o bălţată eroare. Ce are a face? Eşti astăzi minunatul glas nediferenţiat şi ghicitoresc din **Florile de mucigai.** Explici cu luxuri de precauţii un lucru ce-ţi şade bine: harţa dumitale de dulău somnoros. Dacă o dată m-ai primit neomeneşte trebuie să vezi aici ocazia şi nu cauza articolului pe care l-am scris atunci despre dumneata. Lucrurile s-au petrecut totuşi altfel de cum le povesteşti. Bucuria fabulaţiei nu te lasă să spui nici faptele cele mai mici fără nade şi flori, fără amestecul artei dumitale poetice. Mi-ar părea rău să mă cert cu dumneata fiindcă ţii, oarecum, la câini". Relatarea întâlnirii cu pricina, în versiunea Barbu, se produce chiar a doua zi, grăbită şi de voinţa de a recuza calitatea de martor a mai vechiului împricinat, Camil Baltazar: „Era deci la cafenea (ca pretutindeni şi totdeauna). Artistul Baltazar, petulant, muzical, vine şi mă vesteşte că Tudor Arghezi mă caută să-mi dea volumul apărut de curând. –Trebuie să te duci să-l iei. Nu poţi să-l laşi să aştepte! – Biet barbar, a cărui tinereţe s-a trecut toată acasă, pe o rână, între Geometrii, declar că nu am nici o cunoştinţă de lume. De aceea, cer sfatul altora, de câte ori e vorba s-o înfrunt. Artistul Baltazar e, cum se ştie, salonard. Protocolul lui fu repede adoptat şi de mine. Mai sunt şi un romantic. Tudor Vladimirescu, Iancu Jianu, iată şi astăzi eroii mei. Urăsc, cu ei, hainul şi vânzătorul grec, chiar când îi rabd tovărăşia. Înţelegi acum, că răspopitul Arghezi era pentru mine figura ajutătoare cu care fixam năluca dragă a călcătorilor de greci...". Naraţiunea are netăgăduită savoare prin aglomerare de umilinţi fariseice şi piezişe iezuitisme.

Pe această dipoziţie ghimpoasă, asezonată cu trufandale de sub gard („Amfitrionul nostru şi-a luat imediat grija, cu brutalitate dublă de sas şi burtă verde, să surpe un farmec de baladă cu care-l investisem, din versuri cam pe deasupra citite. Am fost exoflisiţi cu o boantă neînţelegere a momentului. Nu cruzime de pandur, care spânzură scurt, ci sadism de popă de slujbă neagră, care spurcă şi strâmbă"), comite imprudenţa să intervină Eugen Jebeleanu, recidivist întrucât procedase tot neavenit şi în cazul Cantacuzino. Dacă atunci fusese ignorat, de astă dată nici o toleranţă nu-i mai este acordată, chit că, în ochii multora, după volumul **Inimi sub săbii**, putea trece drept emul al lui Ion Barbu. Replica este de o duritate caricaturală inimaginabilă („figura unei cunoscute famelice şi costelive Rossinante" etc. etc.), a mai fost citată ici-colo, nu merită reactualizată. Întrebarea pe care o naşte, urmărind şirul de contrareplici („Facla" 24, 27 iulie) este dacă nu asistăm la un subteran complex oedipian de confruntare şi defulare între (fiul) ucenic şi (tatăl) model spiritual. Ca să-şi repudieze definitiv ciracul, Ion Barbu îi aruncă în cârcă o presupusă descendenţă parţial iudaică. Nu peste mult timp, Ion Barbu se va lăsa amăgit de cohortele legionare (vezi: „România literară" nr. 38/ 1994). Nu se putea imagina lovitură mai derutantă aplicată olimpianismului său jupiterian.

Mario Vargas Llosa

ORGIA FLAUBERT ȘI

O pasiune neîmpărtășită

EXISTĂ, pe de o parte, impresia lăsată de Emma Bovary cititorului care pentru prima (sau a doua, sau a zecea) oară se apropie de ea: simpatia, indiferența, dezgustul. Pe de altă parte, există ceea ce constituie romanul în sine, abstracție făcând de efectul lecturii: istoria ce se desfășoară, sursele din care se inspiră, felul cum devine timp și limbaj. În sfârșit, mai există și ceea ce romanul înseamnă nu în legătură cu cititorii lui, nici ca obiect de sine stătător, ci privit prin prisma romanelor scrise înainte sau după el. A dezvolta oricare din aceste premise echivalează cu a opta pentru o formă sau alta de critică. Prima formă, individualistă și subiectivă, a dominat cândva, iar adepții ei o numesc clasică; ponegritorii, impresionistă. A doua, modernă, se pretinde științifică și analizează opera în mod obiectiv, în funcție de anumite reguli universale, însă, negreșit, felurimea regulilor aplicate este determinată strict de orientarea criticului (psihanaliză, marxism, stilistică, structuralism, combinații între ele). Cea de a treia formă înclină mai mult spre istoria literară decât spre critica propriu-zisă.

În realitate, criticii s-au folosit dintotdeauna de tustrele perspectivele în același timp. Diferența constă doar în aceea că fiecare epocă, persoană sau tendință accentuează cu precădere una din ele în detrimentul celorlalte. Criticul vechi, elaborându-și judecata în raport cu propria-i sensibilitate, se socotea personificarea însăși a unui model valoric: părerile sale aveau, prin urmare, o aplicabilitate universală. Criticul contemporan știe însă că atât rațiunea, cât și cunoașterea îi sunt stimulate și orientate – de n-ar fi să pomenim decât de alegerea a chiar temei studiului său – de subiectivitate, și anume de incidența pe care o are asupra spiritului său **această** operă și nu alta. Pe de altă parte, și unii și alții, și impresioniștii și științificii, s-au străduit întotdeauna să implanteze opera în tradiția lor respectivă, arătându-i însemnătatea în raport cu trecutul și cu viitorul genului căruia îi aparține.

În acest eseu îmi propun să aplic cele trei modalități în mod separat, și de aceea l-am împărțit în trei secțiuni. Prima tratează îndelunga mea complicitate cu Emma Bovary: teamă mi-e că va fi vorba mai mult de mine decât de ea. În a doua secțiune încerc să mă concentrez numai asupra cărții **Madame Bovary** și să rezum, cu o aparență de obiectivitate, zămislirea și ivirea ei pe lume: ce este și cum este acest roman. În sfârșit, în a treia secțiune mă străduiesc s-o plasez sau s-o situez, drept care vorbesc mai cu seamă de alte romane, în măsura în care existența lor a fost pregătită, sporită de existența ei.

Întotdeauna am crezut adevărată remarca atribuită lui Oscar Wilde în legătură cu un personaj al lui Balzac: „The death of Lucien de Rubempré is the great drama of my life" (Moartea lui Lucien de Rubempré este marea dramă a vieții mele). Câteva persoaje literare mi-au marcat viața mai hotărâtor decât majoritatea ființelor din carne și oase pe care le-am cunoscut. Deși este adevărat că, dacă personajele fictive și ființele omenești sunt ambele **prezent**, contact direct, atunci realitatea acestora din urmă se impune și le desființează pe primele – întrucât nimic nu are mai multă viață decât trupul ce se lasă văzut, pipăit –, totuși diferența se estompează, ba chiar dispare, când cele două categorii devin trecut, amintire; mai mult încă, personajele dispun de un avantaj net asupra ființelor (a căror evanescență în memorie este iremediabilă), din moment ce personajul literar poate fi reînviat la nesfârșit prin efortul minim de a răsfoi paginile cărții și a te opri la fragmentele cele mai importante. Din toată această sarabandă eterogenă și cosmopolită, vârtej de năluciri prietenoase reînnoit în funcție de perioadele de timp străbătute și de multiplele stări de spirit – acum i-aș menționa, în treacăt, doar pe: d'Artagnan, David Copperfield, Jean Valjean, prințul Pierre Bezuhov, Fabrizio del Dongo, teroriștii Cheng și Profesorul, Lena Grove, ocnașul cel înalt – nici una nu a fost atât de persistentă ca Emma Bovary, cu nici una nu am stabilit și întreținut o relație mai categoric pasională. Această istorisire a mea va contribui, poate, la ilustrarea printr-un exemplu minim a legăturilor atât de controversate și de enigmatice dintre literatură și viață.

Prima amintire pe care o am despre **Madame Bovary** este cinematografică. Era în 1952, într-o seară dogorâtoare de vară, într-un cinematograf recent inaugurat în Piața Centrală fremătând de palmieri a orașului Piura: juca James Mason întruchipându-l pe Flaubert, Rodolphe Boulanger era reprezentat de uscățivul Louis Jourdan, iar Emma Bovary se întrupa din gesturile și mișcările nervoase ale lui Jennifer Jones. Probabil că impresia a lăsat de dorit, din moment ce filmul nu m-a îmbiat să caut cartea, deși tocmai pe-atunci, prin vremea aceea, începusem să devorez romane cu un nesaț canibalic.

A doua mea amintire este academică. La aniversarea centenarului cărții **Madame Bovary**, Universitatea San Marcos din Lima a organizat un omagiu în Marea Aulă. Criticul André Coyné formula îndoieli, la modul impasibil, asupra realismului flaubertian: argumentele lui erau acoperite de strigătele „Trăiască Algeria Liberă!" și de vociferările cu care vreo sută de studenți, înarmați cu pietre și bâte, înaintau prin aulă spre podiumul unde ținta lor – ambasadorul francez – îi aștepta livid. Omagiul cuprindea și editarea, pe un fel de caietel prăpădit, ale cărui litere îți rămâneau pe degete, a cărții **Saint Julien l'Hospitalier**, în traducerea spaniolă a lui Manuel Beltroy. E prima lucrare pe care am citit-o din Flaubert.

În vara anului 1959 am sosit la Paris cu puțini bani în buzunar, dar cu promisiunea unei burse. Dintre primele lucruri la care m-am încumetat, îmi amintesc cu plăcere de cumpărarea, la o librărie din Cartierul Latin, a unui exemplar din **Madame Bovary** în ediția Classiques Garnier. M-am pus pe citit chiar în seara aceea, într-o biată odăiță a hotelului Wetter, din imediata apropiere a Muzeului Cluny. Așa începe de fapt povestea mea. De la primele pagini, puterea de convingere a cărții a acționat asupra mea în mod fulminant, ca o vrajă căreia nu mă puteam sustrage. Trecuseră ani de când nici un roman nu-mi „vampirizase" într-o asemenea măsură atenția, nu-mi abolise până într-atât ambianța fizică, nici nu mă cufundase mai adânc în materia lui. Pe măsură ce se scurgea seara, cădea noaptea, se lumina de ziuă, era tot mai efectivă transpunerea magică, înlocuirea lumii reale cu lumea închipuită. Se înstăpânise dimineața – Emma și Léon tocmai se întâlniseră într-o lojă a Operei din Rouen – când, amețit, am lăsat cartea din mână și m-am pregătit să adorm: în chinuitul somn matinal continuau să existe, cu aceeași autenticitate ca la lectură, ferma familiei Rouault, străzile noroioase din Tostes, figura cumsecade și stupidă a lui Charles, masiva pedanterie stil Río-de-la-Plata a lui Homais și, peste aceste persoane și locuri, precum o imagine presimțită în miile de visări cu ochii deschiși ale copilăriei, ghicită încă din întâile lecturi adolescentine, fața Emmei Bovary. Când m-am trezit, spre a-mi relua lectura, e imposibil să nu fi avut două certitudini ca două trăznete: că știam de-acum ce fel de scriitor mi-ar fi plăcut să fiu și că din acel moment până în clipa morții voi trăi îndrăgostit de Emma Bovary. Ea avea să-mi fie, pe viitor, precum lui Léon Dupuis cel din prima perioadă, „l'amoureuse de tous les romans, l'héroine de tous les drames, le vague **elle** de tous les volumes de vers". *

De-atunci încoace, am recitit romanul pe puțin de șase ori de la un capăt la altul, iar unele capitole și episoade răzlețe – de nenumărate ori. Niciodată nu m-a dezamăgit, spre deosebire de ce mi s-a întâmplat cu alte istorii îndrăgite; dimpotrivă, mai ales recitind „craterele" sau punctele culminante – comițiile agricole, plimbarea cu fiacrul, moartea Emmei –, am avut mereu impresia că descopăr iar și iar aspecte secrete, detalii inedite, și emoția mi-a fost, cu variații graduale care se explicau prin împrejurare sau loc, aceeași. O carte devine parte componentă a vieții unei persoane printr-un cumul de motive ce au de-a face, simultan, atât cu cartea cât și cu persoana. Mi-ar place să scormonesc puțin pentru a-mi da seama cam care ar fi, în cazul meu, măcar unele din acele motive: de ce **Madame Bovary** a răscolit straturi atât de adânci din ființa mea?, ce anume mi-a oferit atât de prețios, încât alte istorisiri n-au putut-o egala?

Primul motiv este, desigur, tendința aceea a firii mele care m-a făcut să prefer încă de mic

* „îndrăgostita din toate romanele, eroina tuturor dramelor, vagul EA al tuturor volumelor de versuri"

PERPETUĂ: „MADAME BOVARY“

operele construite ca o ordine riguroasă şi simetrică, având început şi sfârşit, închizându-se asupra lor însele şi dând o impresie de suveranitate şi bună definitivare, faţă de celelalte, deschise, care sugerează în mod deliberat indeterminarea, vagul, starea de proces, de neîncheiat. S-ar putea ca acestea din urmă să fie imagini mai fidele ale realităţii şi vieţii, mereu neterminate, mereu doar pe jumătate făcute, însă poate tocmai de-aceea am căutat instinctiv şi m-a bucurat să găsesc în cărţi, în filme, în tablouri nu un reflex al parţialităţii aceleia infinite, al fluxului incomensurabil, ci, dimpotrivă, exact contrariul: totalizări, complexe care, graţie unei structuri îndrăzneţe, arbitrarii dar convingătoare, să dea iluzia de a sintetiza realul, de a rezuma viaţa. Pornirea, sau aplecarea aceasta a mea, trebuie că s-a văzut pe deplin satisfăcută de **Madame Bovary**, exemplu de operă închisă, de carte-cerc. Pe de altă parte, o preferinţă destul de nebuloasă până atunci, dar tot mai accentuată în ce priveşte lecturile mele, s-a fixat odată cu acest roman. Între descrierea vieţii obiective şi a celei subiective, a acţiunii şi a reflecţiei, mă seduce mai mult prima decât a doua, şi întotdeauna mi s-a părut o măiestrie deosebită descrierea celei de-a doua prin intermediul celei dintâi, şi nu invers (îl prefer pe Tolstoi lui Dostoievski, prefer invenţia realistă celei fantastice, şi dintre irealităţi o prefer pe cea mai apropiată de concret decât de abstract, de exemplu prefer pornografia – literaturii ştiinţifico-fantastice, sau povestirile roz celor de groază). Flaubert, în scrisorile-i către Louise, pe când scria **Madame Bovary**, era sigur că compune un roman de „idei“, nu de acţiune. Asta i-a făcut pe unii, interpretându-i cuvintele „à la lettre“ (textual), să susţină că **Madame Bovary** este un roman unde nu se întâmplă nimic, decât limbaj. Şi nu-i adevărat; în **Madam Bovary** se întâmplă tot atâtea lucruri câte într-un roman de aventuri – căsătorii, adultere, petreceri, călătorii, plimbări, înşelătorii, boli, spectacole, o sinucidere –, însă e vorba, în general, de aventuri meschine. Este adevărat că multe fapte din acestea sunt povestite prin prisma emoţiei sau a amintirii personajului, dar, din cauza stilului maniacal de materialist al lui Flaubert, realitatea subiectivă în **Madame Bovary** are şi ea consistenţă, greutate fizică, aidoma celei obiective. Or, tocmai asta, că gândurile şi sentimentele din roman par **fapte**, că ar putea fi văzute şi aproape atinse, nu numai că m-a uluit şi impresionat, ci mi-a dezvăluit şi o predilecţie adâncă.

Acestea sunt motive formale, izvorâte din structura şi concepţia cărţii. Cele privitoare la subiect sunt mai puţin nevertebrate. Un roman m-a sedus mai mult în măsura în care în el apăreau, combinate cu măiestrie într-o istorie compactă, răzvrătirea, violenţa, melodrama şi sexul. Cu alte cuvinte, maxima satisfacţie pe care mi-o poate produce un roman este de a-mi provoca, pe durata lecturii, **admiraţia** faţă de un inconformism, **mânia** faţă de vreo stupizenie sau nedreptate, **fascinaţia** faţă de anumite situaţii de un distorsionat dramatism, de o excesivă emoţionabilitate – pe care s-ar părea că romantismul le-a inventat, întrucât a uzat şi a abuzat de ele, dar care au existat dintotdeauna în literatură, fiindcă, negreşit, şi în realitate au existat de când lumea şi pământul –, şi **dorinţa**. **Madame Bovary** excelează în toate aceste ingrediente, ele sunt cele patru mari fluvii care îi scaldă vasta geografie, iar în distribuirea conţinuturilor acestora există în roman tot aceeaşi echitate precum în împărţirea-i formală pe părţi, capitole, scene, dialoguri şi descrieri.

Răzvrătirea, în cazul Emmei, nu prezintă importanţa epică a gesturilor eroilor virili din romanele secolului al XIX-lea, dar nu este mai puţin eroică. E vorba de o rebeliune individuală şi, aparent, egoistă: ea violează codurile mediului social din motive strict individuale şi nu în numele omenirii sau al vreunei etici ori ideologii. Numai şi numai pentru că imaginaţia ei şi trupul, visurile ei şi poftele se simt încătuşate de societate suferă Emma, este adulteră, minte, fură şi, la capăt, se sinucide. Eşecul ei nu dovedeşte nicidecum că ea greşea, pe când burghezii din Yonville-l'Abbaye nu, nici că Dumnezeu o pedepseşte pentru crima ei, aşa cum a susţinut la proces Maître Sénard, apărătorul romanului (apărarea lui fiind tot atât de fariseică precum acuzarea Procurorului Pinard, secretul mâzgălitor de versuri porcoase), ci, pur şi simplu, că lupta nu era egală: Emma era singură şi – impulsivă fiind şi sentimentală, – obişnuia să rătăcească drumul, să se împleticească în acţiuni care, până la urmă, dădeau câştig de cauză duşmanului (Maître Sénard, cu argumente pe care i le-a sugerat probabil însuşi Flaubert, a dat asigurări în cadrul procesului cum că morala romanului ar fi: primejdia ca o tânără fată să primească o educaţie superioară propriei clase sociale). Eşecul acela, fatidic din cauza condiţiilor în care se purta lupta, are nuanţe de tragedie şi de roman-foileton, iar acesta e unul din amestecurile la care eu, otrăvit ca şi ea de anumite lecturi şi spectacole din vremea adolescenţei, sunt cu osebire sensibil.

Dar nu numai faptul că Emma este în stare să-şi înfrunte mediul – familia, clasa, societatea – forţează admiraţia mea faţă de evanescenta-i existenţă, ci mai cu seamă motivele acelei înfruntări. Iar motivele sunt foarte simple şi se referă la ceva ce ea şi cu mine împărtăşim în cea mai înaltă măsură: materialismul nostru incurabil, predilecţia noastră pentru plăcerile trupeşti depăşindu-le pe cele ale sufletului, respectul nostru profund faţă de simţuri şi de instinct, preferinţa noastră pentru viaţa aceasta pământească, pe care o plasăm deasupra oricărei alteia. Ambiţiile prin care Emma păcătuieşte şi moare sunt cele pe care morala şi religia apusene le-au combătut cel mai barbar de-a lungul istoriei. Emma vrea să se desfăteze din plin, nu se resemnează a-şi reprima adânca-i nevoie sexuală pe care Charles nu i-o poate satisface pentru că nici măcar nu ştie de existenţa ei, şi mai vrea, în plus, să-şi decoreze viaţa cu elemente inutile şi plăcute, cu eleganţă şi cu rafinament, materializându-şi în obiecte pofta de frumos care i s-a deşteptat din

În româneşte de
Mihai Cantuniari

Continuare în pagina 16

anghel dumbrăveanu

Spre niciodată

Unii mă vestesc cu mărinimie
că mi se va lua totul curând:
bucuria de a visa, zborul, femeia
când îmi aprinde steaua-ntr-un gând.

Îţi vor pleca prietenii, îmi spun, te vor uita,
vei rătăci singur în oceanul de ceaţă,
vei fi un şlep între stânci de-ntuneric,
un călător refugiat într-o încăpere de ghiaţă.

Cum să primesc vorbele lor
când ea mă caută prin lume cu privirea curată
şi-mi deschide ziua surâsului ei,
să stăpânim marea iluziei spre niciodată?

Nenumitul

Noaptea vine câte unul şi mă întreabă
cine trimite din cer
acele aripe largi de cometă
să-mi lumineze odaia
ce spaime-mi determină veghea necontenită
şi ce mai aştept

Ei încearcă să mi se uite prin ezitări
şi prin gânduri
suspicioşi de parcă ar vrea să-mi astupe
izvoarele tainelor

Îi accept tăcut cu-nţelegere
lăsându-i să orbecăie
în uluielile lor

Ce poţi să le spui despre mine
sau despre iubire?

Cum le-ai putea lămuri nenumitul?

Oda bucuriei

Oraşele canalele viaţa
un avânt social

Apar vrednici milionari
copii ai străzii
îngenunchiază-n metrouri
se-nchină şi cântă
Tatăl nostru carele eşti în ceruri

Câte o femeie le-ntinde
un ban econom

Va fi fericire mai multă
bătrâni pe la colţuri de străzi
cu mâna întinsă în vânt

Arţarii risipesc galbeni pe trotuare

Vor fi milionari mult mai vrednici
şi noaptea – tot mai profundă

Despre contactul cu universul

Vulturul îi spuse-n amiază:
e timpul să te decizi
Frânge peţiolul astrului copt
culege-l şi stoarce-l între măselele timpului
până nu-ţi mai rămâne decât să-l elimini
chiar în privirea trădării
ce-ţi urmăreşte toate mişcările
jinduind să afle ceva
despre contactul cu universul

Umbra vulturelui trece regal în azur

dan bosoancă

Călătoria

Ce fericite clipe am trăit
Ţi-aduci aminte mierea şi cetatea
Şi fluturii cu semne de argint
Sub care se-ngropa eternitatea?

Vom vieţui în alte forme mâine
Ca adunarea spicului în pâine
Eu voi fi fluture de voi rămâne.

Tu vei fi frunză, pasăre sau ram
Nu vom mai şti de clipa când eram
Şi-ndepărtaţi de neamul lui Adam,

Ne vom ruga cuvintelor să-ncapă
Doar zbaterea luminii de sub pleoapă
Apoi în aer, pe pământ sau apă
Călătoria poate să înceapă.

Se-nchide veacul

Ca mâine se închide veacul
Pe care-l muşcă vârcolacul
Pe care-l trag în lung şi-n lat
Atâtea cizme de soldat.

Aud furnicile cărând
Pământul dincolo de gând
De parcă nu mai e pământ!
Şi-n timp ce căutam un miez
În clipele ce le visez
Mor acrobaţii la trapez
Iar pe câmpiile de rai
Zăresc doar capete de cai
În umbra dulcei Lorelei.

Părinţii fiindcă sunt părinţi,
Trimit scrisori că-s fericiţi
Şi creşte iarbă cu mohor
Pe toată fericirea lor!

Se vede doar un pâlpâit
La care şade aţipit
Un veac aproape-de sfârşit
Ce-am fi iubit şi ce-am iubit
Se face lamă de cuţit
Iubita mea, iubitul meu,
Se-nchide secolul uşor
Mai e puţin şi-mi pare rău
Şi creşte iarba cu mohor
Chiar pe părerile de rău!

Zilele

Încerc să trec prin zilele de luni
Cu nepăsarea clipelor din tineri
Dar timpul a întins sălbăticiuni
Şi lunile mereu se varsă-n vineri.

În amintirea sfintelor petreceri
Ne-au mai rămas cuvintele pitice
Suntem închişi de interzise treceri
Şi-l răsfoim în linişte pe Nietzsche.

Mi-e dor de vânătorile regale
Când mi-alergau hăitaşi prin sânge cald
Visând în libertate animale
Eram mai tineri şi-l citeam pe Kant.

Întinde mâna şi mai ia o carte
O naştere pe lume cu noroc
Un leac şi de iubire şi de moarte
În care timpul stă legat pe loc.

Măşti de joc

Acum când moartea e-un adaos
Al vieţii noastre dinainte
Şi ochiul îşi recuperează
Vederea lumii prin cuvinte
Când bate clipa şi se zbate
Dă-mi, Doamne, şi acel noroc
De-a crede, totuşi, că se poate
Ieşi din joc cu măşti de joc.

Ascunsa umbră migratoare
De ne-ar răni ţărâna caldă
Rămâne totuşi în mişcare
Lumina verbelor să ardă
Iubind prin lanuri de cuvinte
În firea lumii care este
Vom fi neliniştii rănite
Un fel de tainică poveste.

Ne vor gândi din unghiul lor
În mistica singurătate
Cuvintele pe care astăzi
Le facem ceasuri de cetate
Eu vin tăcerea s-o provoc
Cu limba verbelor curate
Dă-mi, Doamne, şi acel noroc
De-a crede totuşi că se poate.

Absenţa lucrurilor

Absenţa naşte bolile târzii
Cum glasul creşte moartea din cuvinte
Cum sângele se scurge din copii
Şi clipa altor forme ne va vinde.

Ne destrămăm tăcuţi în poezii
Această blândă ţinere de minte
Lăsând mereu în urma celor vii
Absenţa unor lucruri dinainte!

Radiografii expresioniste

de AL CISTELECAN

Ionel Ciupureanu e printre tot mai puţinii fericiţi ce izbutesc, în vremea din urmă, să ajungă la bileţelele de graţie ale lui Nicolae Manolescu. Faptul ca atare e deja extra-ordinar, indiferent de ce s-ar putea citi în şi printre rândurile criticului. Dar dacă sentinţa mai e şi una beatificantă („Ionel Ciupureanu este unul din cei mai autentici poeţi apăruţi în ultimele decenii", zice de-a dreptul N. Manolescu), el devine de-a binelea neliniştitor. Ultimele decenii sunt cele în care au apărut Mircea Dinescu şi Mircea Cărtărescu, precum şi toţi cei aflaţi în preajma sau în umbra lor, nu puţini „autentici", ba unii chiar „mai autentici" şi destui dintre ei „cei mai autentici". Pe creasta autenticismului vine, deci, şi Ionel Ciupureanu cu **Pacea poetului** (Ed. „Ramuri", 1994), după ce fusese înghesuit, în '88, printre **Zborurile lirice** colective de la Scrisul românesc.

De zburat, poetul nu zbura însă nici atunci şi cu atât mai puţin acum. Viziunea şi scriitura sa n-au nimic exaltant şi elevat şi dacă se avântă în ceva acesta e tocmai infernul imediat şi chimia vâscoasă a angoasei. Poetul e din strana lugubră a bacovienilor (fapt notat de N. Manolescu) şi el încearcă să anime o monocordie de fond printr-o notaţie vivace a anxietăţilor. Registrul său este cel al crispărilor existenţiale, al detracării şi strivirii. Peniţa lui nu simte nici o clipă tentaţia eufemizării ori a metaforei sugestive, seducătoare prin ecou şi conotaţie. Ea notează o existenţă dezarticulată într-un discurs dezarticulat, ţinându-se riguros de criteriul coerenţei dintre scris şi real. Poemul lui Ciupureanu trăieşte din principiul vaselor comunicante dintre două coşmaruri, fără nici o intermediere transfiguratorie. Poetul împinge doar notaţia într-o stare febrilă, intensificând-o într-un suprarealism care nu e decât efectul de exasperare al transcrierii. Violenţa alăturărilor şi arbitrarietatea lor nu par atât consecinţe ale unui program, cât o inducţie himerică a notaţiilor, o potentare a lor până la implozivitate. Ionel Ciupureanu trage radiografia realului în expresionism, punând stenografia să delireze pe scenariul unui coşmar: „Necunoscând ce-a fost/ ce-a rămas/ sub pajiştea unde zac/ mi-ar trebui/ suferinţele care-au iubit/ fără rost// bidoane stropite cu gem/ poveşti de-amor sub curgerea lunii/ dulcea femeie/ o mulţime de pitici scobind mierea/ din viermi/ coapsele tale/ umbrele şi întunericul/ chipurile prietenilor/ prietenii pădurea şi mărul/ ochiul meu printre haine/ capetele prietenilor mei/ limbile şi îmbulzeala/ coapsele şi dinţii mei/ roţile motocicletelor la capătul străzii/ plângând o moarte uitată/ răsuflând în rana aceasta prea mare/ şi-acum de ce visezi mamă/ ceaţa varsă bube dulci/ sub greutatea luminii/ orbecăind printre oameni/ sub bube/ printre acoperişuri de tablă" (**Greutatea luminii**). Viziunea se naşte din organizarea himerică a detaliilor şi din electrocutarea lor expresionistă. Stenograf al coşmarului, Ionel Ciupureanu e, nu mai puţin, un cinic al scriiturii. Partitura sa intertextuală, altfel foarte redusă, se rezumă la transpunerea în grotesc şi la devierea în greţuri imaginative a pretextelor: „Omoară-mi microbii/ Moartea/ Şi morţii mei părăsiţi// Poate mă duc unde mă duc/ Fără ploaie fără vânt/ Cu mâncărimea asta de limbă// Cu gura căscată/ Pe şosetele morţilor tolăniţi/ Ca şi cum/ M-aştepţi tu pe mine dragă" (**Dor de ducă**). Un coeficient de silă existenţială şi de alergie la clişeele idealizante e întotdeauna prezent în poemele lui Ionel Ciupureanu, apropiindu-l în acest mod, printr-un fel de program atitudinal ce mizează pe totala redundanţă cu realul, de cinismul braşovean al viziunii (Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu). Ca şi aceştia, şi Ionel Ciupureanu se înfruptă numai din detracarea grotescă a realului, vidându-l de fascinaţie şi candoare. Ambetat absolut, poetul nu descoperă nici o supapă prin care şi-ar putea evacua sila existenţială, stivuind-o în poeme care şi-au pierdut sensul catharctic.

Graficul anxietăţilor e contras într-o linie continuă, fără oscilaţii, şi poetul scoate efecte existenţiale din dezarticularea discursului. Deconstrucţia tensionată a acestuia – o sinteză de rupturi şi impacturi – induce confesiunea într-o flagranţă a angoasei: „Nu mă mai aşteaptă nimeni/ nu-mi zice nimeni nimic/ vine-o toamnă care uite respiră/ deocamdată visez ce mi-ar plăcea/ chiar lingura pufăie sacadat// adio fraţi/ dulce e viaţa/ dumneavoastră aţi vrut-o domnule/ să mulţumim durerii tovarăşi/ adio// ce necaz ce manie ce vârstă/ vântul se sparge/ e încă bine// morţii se-mbată cu ligamente de ceară/ se lustruieşte platitudinea/ se gesticulează/ îmi aduc aminte sub iarbă/ aşa-i obiceiul" (**E încă bine**).

Nu-i mai puţin adevărat că adesea Ionel Ciupureanu dă într-o simplă reţetă suprarealistă din care poemul, drogat peste doză cu un imaginar dezarticulat şi incongruent, nu-şi mai revine, el bâtâind în marginea sensului fără a mai reuşi să atingă vâscozitatea anxioasă: /.../ „sângele meu privit dinspre mare/ văzui venind locomotiva/ somnoroşii se opriră din mers/ prietene apropie-te/ de la distanţă arunc celibatarul/ calul meu/ păstrând/ urmele peştilor" (**Dinspre mare**). Excesele sale nu sunt, ce-i drept, decât consecinţe ale coerenţei scripturale şi ale monotoniei vizionare. Anxietăţi presate şi virulenţe imaginative, poemele lui Ionel Ciupureanu organizează un coşmar dezarticulat într-o sintaxă exasperată.

Nuanţe

de CLAUDIA ENE

De la o etapă istorică la alta, anumite cuvinte – mai ales cele care numesc realitatea socială, economică şi politică – îşi nuanţează semnificaţiile sau pur şi simplu ies din uz şi apar altele noi. În articolul de faţă ne interesează prima categorie, cea a cuvintelor care, în funcţie de o anumită epocă, pun accentul pe unul sau altul din sensurile pe care le au în mod obşinuit. **Afacere**, spre exemplu, se referea, în perioada dintre 1947 şi 1989, la o „tranzacţie financiară, comercială sau industrială, bazată de obicei pe speculă sau pe speculaţii" (DEX). În subsidiar, însemna „(fam.) întreprindere cu rezultat favorabil" şi „treabă (importantă), îndeletnicire, ocupaţie". Se folosea de asemenea în sintagma „afaceri interne (externe)", pentru a desemna treburile obşteşti privitoare la problemele interne sau externe ale unei ţări. După 1989, cuvântul nu dispare şi nici nu-şi schimbă fundamental semnificaţia, dar se poate constata o redistribuire a celor trei sensuri: cel de-al treilea – „treabă, îndeletnicire, ocupaţie" – devine cel mai important, iar primul apare ultimul ca importanţă. De fapt, nu e nimic nou, pentru că şi înainte de 1947, **afacere** era perceput ca astăzi: „treabă, daraveră (de interes privat) – Ce afacere ai cu el?; E vârât şi el în afacerea asta?" şi, specializat, „daraveri (treburi, interese – n.n.) comerciale – Îi merg rău afacerile; Am făcut o afacere bună; Om de afaceri" („Dicţionarul limbii române" (DA), Tomul I, partea I: A–B, Bucureşti, Librăriile Socec, 1913). Deosebirile dintre aceste nuanţe de sens sunt, de fapt, doar o problemă de mentalitate: înainte şi după comunişti, a face o afacere bună este un lucru cât se poate de firesc, iar în perioada aşa-zis comunistă, acelaşi lucru înseamnă a face o tranzacţie comercială, bazată de obicei pe speculă sau pe speculaţii.

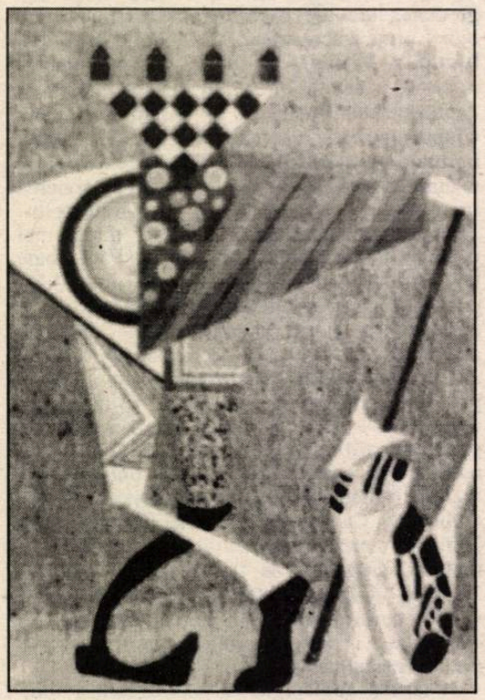
Asemănător este şi cazul lui **a specula**, folosit şi el cu intenţia de a deprecia tot ceea ce nu ţine de doctrina filozofică şi economică a comunismului. Pe la 1930, el însemna „a medita adânc asupra unei materii" (ex. a specula asupra matematicii) sau „a face proiecte, întreprinderi, operaţiuni de bancă, de finanţe, de comerţ etc." şi, prin extensie, „a exploata, a lua preţuri mari, nepermise" (I–A. Candrea-Gh. Adamescu, „Dicţionarul enciclopedic ilustrat", Bucureşti, Cartea Românească, 1926–1931). După 1947, sensurile se inversează şi **a specula** ajunge să însemne în primul rând „a trage foloase dintr-o anumită situaţie, a avea un profit din ceva; a exploata, a înşela pe cineva (profitând de anumite împrejurări)"; abia apoi, „a face tranzacţii de valori" şi în ultimul rând „a face speculaţii" (filozofice – n.n.). (DEX). Cu acestea, vrem să punem în evidenţă faptul că evoluţiile semantice pot avea la bază şi o schimbare de mentalitate. Limba constituie expresia unui mod de a percepe lucrurile şi studierea ei din această perspectivă poate că va duce la observaţii interesante în ceea ce priveşte istoria mentalităţilor.

ORGIA PERPETUĂ

Urmare din pagina 13

imaginaţie, din sensibilitate şi din lecturi. Emma vrea să cunoască alte lumi, alţi oameni, nu acceptă ca viaţa să i se scurgă până la capăt în orizontul obtuz al Yonville-ului, şi mai vrea şi ca existenţa să-i fie variată şi exaltantă, ca în ea să apară aventura şi riscul, gesturile teatrale şi măreţe ale dăruirii şi sacrificiului. Răzvrătirea Emmei apare din următoarea convingere, care este temeiul tuturor actelor sale: nu mă resemnez cu soarta mea, nu-mi pasă de nesigura răsplată de pe cealaltă lume, vreau să-mi realizez plenar şi total viaţa aici şi acum. Desigur, există o himeră în miezul destinului dorit cu ardoare de Emma, mai ales dacă îl preschimbăm în model colectiv, în proiect uman. Nici o societate nu va putea oferi tuturor membrilor ei o astfel de existenţă şi, pe de altă parte, este evident – pentru ca viaţa în comun să fie posibilă – că omul trebuie să se resemneze a-şi înfrâna dorinţele, a-şi limita vocaţia aceea de a încălca regulile pe care Bataille o denumea Răul. Însă Emma reprezintă şi apără în mod exemplar o latură a omenescului brutal negată de mai toate religiile, filosofiile şi ideologiile şi prezentată de ele ca un motiv de ruşine pentru speţă. Reprimarea ei a fost o cauză de nefericire tot atât de răspândită ca exploatarea economică, sectarismul religios sau setea de cuceriri, printre oameni. După mult timp, sectoare tot mai ample – acum şi Biserica – au ajuns să admită că omul are drept la hrană, la gândire, la libertatea ideilor, la sănătate, la o bătrâneţe liniştită. Dar încă şi acum, ca pe vremea Emmei Bovary, se menţin aceleaşi tabúuri – şi, în chestiunea aceasta, dreapta şi stânga politică îşi dau mâna – care neagă universal oamenilor dreptul la plăcere, la realizarea dorinţelor. Istoria Emmei este o tenace, oarbă, disperată revoltă împotriva violenţei sociale care înăbuşă acest drept.

Îmi amintesc că am citit, în paginile de început ale unei cărţi de Merleau-Ponty, că violenţa era aproape întotdeauna frumoasă în imagine, adică în artă, şi că am simţit o oarecare liniştire. Aveam pe-atunci şaptesprezece ani şi mă speria să constat că, în pofida naturii mele paşnice, violenţa explicită sau implicită, rafinată sau crudă, era o condiţie indispensabilă pentru ca un roman să mă convingă de realitatea lui şi să fie în stare să mă entuziasmeze. Operele lipsite de o anume doză de violenţă mi se păreau ireale (am preferat întotdeauna ca romanele să simuleze realul, aşa cum alţii preferă să simuleze irealul), iar irealitatea mă plictiseşte de moarte. În **Madame Bovary**, violenţa impregnează istoria şi se manifestă pe multe planuri, de la forma-i fizică plină de durere şi sânge – operaţia, cangrena şi amputarea piciorului lui Hippolyte, otrăvirea Emmei –, la cea spirituală a jafului minuţios (negustorul Lheureux), a egoismului şi laşităţii (Rodolphe, Léon), sau în formele-i sociale de animalizare a fiinţei umane în urma muncii istovitoare şi a exploatării (bătrâna Catherine Leroux, care a îngrijit vreme de cincizeci şi patru de ani animalele unei ferme, primeşte, paralizată de emoţie în faţa mulţimii adunate la comiţiile agricole, o medalie de argint valorând 25 de franci; cei din preajma ei o aud murmurând, când se îndepărtează, că o va da preotului din sat pentru slujbe), dar mai ales în forma-i cea mai generalizată, a prostiei şi a capcanelor pe care mai toţi oamenii şi le întind chiar sufletului lor: prejudecăţile, invidiile, intrigile. Pe acest fundal se detaşează, precum neaua în umbră, fantezia Emmei, pofta ei după o lume cu totul alta decât aceea care îi face ţăndări visul. Şi tocmai scena aceea, cea mai violentă din carte, unde ia sfârşit, prin propria-i mână, eşecul total al Doamnei Bovary, mă impresionează cel mai mult. Ştiu pe dinafară capitolul acela, care începe cu Emma îndreptându-se, la scăpătat de zi, spre castelul lui Rodolphe, ca să facă o ultimă încercare de a scăpa de ruină, de ruşine, de iertarea lui Charles care ar sili-o să se schimbe şi să devină alta, şi care se termină a doua zi cu Emma intrând în moarte ca într-un coşmar, cu viziunea Orbului purulent ce bate străzile Yonville-ului fredonând un cântecel vulgar. Sunt pagini de o uimitoare ştiinţă narativă şi de o teribilă cruzime – Maître Sénard nu putea pierde procesul,



arătând în ce manieră atroce, prin luarea de arsenic, era pedepsit păcatul –, care mi-au oferit simultan suferinţă şi plăcere, care mi-au satisfăcut pe deplin sensibleria şi sadismul literar, de sute de ori. Şi-n plus, nutresc faţă de episodul acesta o recunoştinţă specială: e vorba de un secret între Emma şi mine. Acum câţiva ani, timp de câteva săptămâni, am trăit senzaţia unei nepotriviri definitive – a unei incompatibilităţi – cu lumea întreagă, a unei disperări cumplite, a unui profund dezgust de viaţă. La un moment dat mi-a trecut prin cap ideea sinuciderii; într-o noapte ştiu că am tot dat târcoale (fatidică influenţă a lui **Beau-geste**), prin apropiere de Place Denfert-Rochereau, birourilor Legiunii Străine, cu scopul de a-mi impune, prin intermediul celei mai odioase dintre instituţii, o fugă şi o pedepsire romantice: să-mi schimb numele, viaţa, să dispar într-o meserie cruntă şi urâtă. Nepreţuit este ajutorul pe care mi l-a dat, în perioada aceea atât de dificilă, istoria Emmei, sau, mai bine zis, moartea Emmei. Îmi amintesc că am citit în acele zile, cu o înfrigurată aviditate, episodul sinuciderii ei, recurgând la lectura aceea aşa cum alţii, în împrejurări asemănătoare, recurg la preot, la beţie sau la morfină; şi ştiu că am extras de fiecare dată, din paginile acelea sfâşietoare, consolare şi echilibru, ură faţă de haos, plăcere de viaţă. Suferinţa fictivă o neutraliza pe cea trăită de mine. În fiecare seară, ca să mă ajute, Emma intra în pustiul castel de la Huchette şi era umilită de Rodolphe; o lua peste câmp, unde durerea şi neputinţa o aduceau o clipă pe muchia nebuniei; se furişa ca un duh în farmacia lui Homais, şi acolo, Justin, inocenţa devenită servitoare a morţii, o vedea înghiţind arsenicul în penumbra **capharnaum**-uluil se întorcea acasă şi pătimea atrocele calvar: gustul de cerneală, greaţa, frigul din picioare, zvârcolelile, degetele încleştate în cearşafuri, sudoarea rece pe frunte, clănţănitul dinţilor, privirea rătăcită a ochilor, urletele, convulsiile, voma cu sânge, limba atârnând din gură, horcăitul final. De fiecare dată, tristeţea şi melancolia mi se amestecau cu o ciudată senzaţie de liniştire, iar consecinţele îngrozitoarei ceremonii erau, pentru mine, admiraţia, entuziasmul: Emma se omora ca să pot trăi eu. Cu alte ocazii, plin de nemulţumire, deprimat sau pur şi simplu necăjit, am recurs la acelaşi leac şi aproape de fiecare dată rezultatul catartic nu s-a lăsat aşteptat. Experienţa aceasta şi altele de felul ei m-au convins cât de discutabile sunt teoriile ce iau apărarea unei literaturi edificante **prin rezultatele** obţinute. Nu istoriile fericite şi cu o morală optimistă sunt neapărat cele ce înalţă spiritul şi înveselesc inima cititorilor (virtuţi ce erau atribuite în Peru băuturii alcoolice „Pisco Vargas"); în unele cazuri, ca al meu, efectul poate fi atins, prin sumbra lor frumuseţe, de istorii tot atât de nefericite şi de pesimiste precum aceea a Emmei Bovary.

Dar Emma nu este doar o răzvrătită cufundată într-o lume violentă; e şi o fată atinsă de sensiblerie şi de o oarecare doză de prost-gust, drept care istoria ei se resimte de o anume eleganţă vulgară, de o moderată porţie de ferocitate. Îmi plac nespus de mult aberaţiile acelea, ele exercită asupra mea o atracţie de nestăvilit şi, deşi nu suport melodrama literară în stare pură – dar o gust pe cea cinematografică şi s-ar putea ca slăbiciunea asta a mea să fi fost încurajată de melodrama mexicană a anilor 40 şi 50 pe care am frecventat-o până la viciu şi de care şi acuma mi-este dor –, în schimb, când un roman e în stare să folosească materiale melodramatice într-un context mai bogat şi plin de talent artistic, ca în **Madame Bovary**, fericirea mea ajunge la apogeu. Dar s-ar cuveni poate să precizez mai atent despre ce este vorba, ca să evit orice neînţelegere. Pasiunea mea faţă de melodramă nu are nimic de-a face cu acel joc intelectual, dispreţuitor şi superior, care constă în a revendica la modul estetic, graţie unei nobile şi inteligente **interpretări**, stupidul şi hâdul, aşa cum au făcut, de exemplu, Hermann Broch cu **kitsch**-ul şi Susan Sontag cu **camp**-ul, ci presupune o identificare cu materia aceea care este, în primul rând, emoţională, adică o deplină supunere la legile ei şi o reacţie corectă la incitările şi efectele ei. Poate că „melodramă" nu este cuvântul cel mai potrivit să exprime ceea ce vreau eu să spun, întrucât are o conotaţie legată de teatru, de cinematograf şi de roman, pe când eu mă refer la ceva mai vast şi care se manifestă mai ales în lucrurile şi oamenii reali. Vorbesc de o anumită strâmbare sau exagerare a sentimentului, de pervertirea gustului dominând fiecare epocă, de erezia, contrapunctul, deteriorarea (populară, burgheză şi aristocratică) suferite în fiecare societate de modelele stabilite de către elite drept tipare estetice, lingvistice, morale, sociale şi erotice; vorbesc aşadar de mecanizarea şi decăderea de care suferă, în viaţa de zi cu zi, emoţiile, ideile, relaţiile omeneşti; vorbesc de pătrunderea, pe motiv de neştiinţă, ignoranţă, lene şi rutină, a comicului în serios, a grotescului în tragic, a absurdului în logic, a impurului în pur, a urâtului în frumos. Fiecare ţară, clasă socială, generaţie introduce variante şi achiziţii noi la sensibleria postului-gust şi a eleganţei vulgare (în Peru se numeşte **huachafería** şi este unul din domeniile în care noi, peruanii, chiar că ne-am dovedit foarte creativi), una din expresiile umane cele mai persistente şi mai universale.

Secolul XX

de D. MARIAN

Eveniment singular, sărbătoare a spiritului şi bucurie prelung, irefragabil resimţită, a fost reapariţia după o oarecare pauză a revistei „Secolul 20“ cu triplul număr consacrat Suediei şi lansat la începutul lunii februarie la Conferinţa Uniunii Scriitorilor. Marele merit al alcătuirii lui revine poetei române stabilită în Suedia, Gabriela Melinescu (n. 1942) ajutată de Alex. Al Şahighian şi ceilalţi colaboratori. După ce, în editorial, Şt. Aug. Doinaş ne popune tulburătoarea imagine a Suediei ca o Atlantidă a Nordului, pe baza dialogurilor lui Platon: **Timaios** şi **Critias** şi a cărţii lui Olof Rudbeck cel bătrân (1630 – 1702) iar RAGNAR ANGEBY, ambasadorul Regatului Suediei la Bucureşti, „Argumentul“ redacţiei, Jean François Bataille (într-o comunicare de la Colocviul din Oct. 1985 de la Sorbonna: „Suedia intelectuală şi savantă“) creionează o sinteză a spaţiului cultural şi literar suedez. În ciclul: „Despre sufletul scandinav şi starea de vis“ – Ştiinţă şi credinţă – G.M. o prezintă pe Sf. BIRGITTA de VADSTENA cu Viziunea naşterii şi tot ea pe EMANUEL SWEDENBORG cu fragmente din „Cartea de vise“ şi o conferinţă a lui JORGE LUIS BORGES despre SWEDENBORG. Andrei Oişteanu semnează un captivant studiu despre „Normanzi şi disputele teologice medievale“. De mare interes e şi textul lui REGIS BOYER despre „SWENDENBORG şi sufletul scandinav“ (I.I.). Tot G.M. ni-l prezintă pe OLOF RUDBECK cel tânăr (1660 – 1740) a cărui celebră „Carte a Păsărilor“ a fost editată în Italia prin strădania lui RENÉ COECKELBERGS (soţul G.M.). Tot despre el şi călătoria cu tatăl său în Laponia relatează GUNNAR BRUSEWTZ. Privitor la **Literatura şi arta suedeză**, spaţiul nu ne îngăduie decât menţionarea câtorva autori şi titluri: AUGUST STRINDBERG „Jurnalul ocult“ prezentat de TORSTEN EKLUND (G.M.) şi SELMA LAGERLOF de LARS GYLLENSTEN. Un interesant interviu este acordat de G.M. lui I.I. Apoi GUNNAR HARDING – Viaţa fantastică a lui GUILLAUME APOLLINAIRE (I.D.), STING DAGERMAN cu câteva postume şi versuri (G.M.) ca şi „Staţiunea balneară la ceas de noapte“ şi fragmente din piesa „Condamnatul la moarte“ (Al. Al. Sahigian). Proza mai e reprezentată de AGNETA PLEIJEL (G.M. şi INGER JOHANSON) ca şi PER AGNE ERKELIUS (G.M.); ANNA MARIE BERGLUND şi KJELL ESPMARK (I.D.) ca şi un act din „Noaptea e mama zilei“ de LARS NORÉN. Din **Universul liric** ilustrat cu admirabile desene ale G.M. nu lipsesc: GUNNAR EKELÖF, GORAN SONNEVI, AGNETA PLEIJEL, BIRGITTA TROTZIG, KJELL ESPMARK şi KATARINA FROSTENSON (G.M.), TOMAS TRANSTRÖMER (I.I.) şi ÖSTEN SJÖSSTRAND (St.Aug.Doinaş). În cadrul **ARTA,** ARTUR LUNDQUIST îl prezintă pe AXEL OLSON (C.A.), iar MAILIS STENSMAN ne plimbă prin cel mai mare muzeu de artă modernă din Suedia, staţiile de metrou ale capitalei (Dinu Adam). Întregul număr e fericit ilustrat din albumele: AXEL OLSON şi GRAFISKA SALLSKAPEL 75 A R. Amintiri ale marelui romanist ALF LOMBARD (prima vizită în România în 1934) (G.G.) şi ale prof dr. Gh. Bulgăr încheie numărul. Pentru mine, un vag regret că n-am întâlnit printre poeţi pe: Lars Gustafsson, Bruno K. Oijer şi Aris Fioretos nu mi-a micşorat desfătarea prilejuită de apariţia şi ţinuta revistei.

Centenar Ion Barbu/Pierre Ménard

...într-o slavă stătătoare

de DAN-SILVIU BOERESCU

Necunoscută cinste! Astăzi, prostescul nostru scris se căftăneşte... La răsăritul crailor, pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann şi a prea turburatei Pena Corcoduşa, în ceaun cu apă vie, nărăvitul la curvie, sfânt trup şi hrană sieşi, ermetic poetul rupe din el. Cercuri bitangente la o conică: grădină îi sta cerul, iar munţii-parmalâc. Literatură, chefuri, se înhăita cu B(a)yer şi Vianu. Visul galeşei Floride şi-al ostroavelor Antile. Un vânt umfla bulboane dănţuitoare încă. Ochiu-n virgin triunghi tăiat spre lume, cimpoiul veşted luncii sau fluierul în drum, timbru din Catalunya – Hagi şuta rebel. Nadir latent! Uite fragi, ţie dragi, ia-i şi toarnă-i în puiacă. Om uitător, ireversibil, vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?

* * *

Un joc secund, mai dur. La centenar, Ion Barbu apare ca un patriarh de Curtea Veche, coborând din scripturi apocrife, mustind de senzualitate. Obsesiilor geometrice li s-au substituit păcatele lumeşti, cuceritoarea impuritate a lui Dan Barbilian, care se lăuda cu jertfirea a trei mii de roabe întru prăznuirea suliţei sale făloase.

Ţara veghea sucită. În volum, „ţara veghea turcită“. Într-o primă redactare, de manuscris, accesibilă graţie ediţiei bibliofile a lui Romulus Vulpescu, scrie „sucită“. Şi, într-adevăr, e o lume pe dos, răs-sucită, ale cărei sensuri se pierd înşelător în filigranul paginii: „Dăm cu sîc/ Din Isarlîk!“

* * *

Buhuhu la zodie! Treieră şuierător spart descântec din fetie înclinat pe ape caste, în sfruntări iconoclaste: în brăţara ta fă-mi loc, ca să joc danţul buf cu reverenţe ori mecanice cadenţe. Acordă lin şi masculin albuşului în hialin: sărutul plin. Dacă ai face-oglinzile să tacă? Ce gând târziu mă suflă-acu? Să vântur nopţii «Buhu-hu» ca la un cântec, altădată? Pierea o după-amiază. Gândacul serii urcă ghiocul de porfir. În gândurile toate soseau ninsori mărunte şi unsuroase linişti se tescuiau sub cer.

* * *

O eroare. Aparţine lui Mircea Scarlat: „Nimic din biografia lui Dan Barbilian nu explică poezia lui Ion Barbu“. Criticul credea că se poate observa o „sporire progresivă a discrepanţei între temperamentul omului şi deziderатul rostirii sale, în versuri şi teoreme“ (**Ion Barbu, poezie şi deziderat**, Ed. Albatros, 1981). Mi se pare că, dimpotrivă, **omul** explic(iteaz)ă **poetul** aproape în fiecare vers. Rafinatele volute în abstractul aparent al stihurilor atât de precis modulate nu comunică răceală matematică, ci parametrii sublimaţi ai unei lumi fierbinţi, oximoronic de dulce-istovitoare. Mai trăiesc oare amantele lui Dan Barbilian? Sunt convins că ar confirma această ipoteză.

Altă eroare. Aparţine poeţilor care, la aproape şapte decenii de la apariţia **Joc**-ului **secund**, continuă să pastişeze inimitabilul. E.g. Constantin Severin (**Zid şi neutrino**, Ed. Vlasie, 1994): „căci vine un timp când obiectele/ îşi dezvăluie cosmicul simţ/ al lui eros şi erosiunea formei/ până la ultima secantă a zborului“.

* * *

Dragă Tudore. Smintită soartă: să fi făcut deja proba unor anumite incompatibilităţi, acolo în Walahei-ul nostru pululent de femei frumoase; să viu încoace singur şi mândru de intimitate; ca pe urmă, aşa, în două minute, într-un colţ de sală de concert şi în oraşul unde femeia n-are nici soare nici culoare, să-mi pierd firea, cum mi-am pierdut-o eu?

Ah! unde e Grette şi Fritzi, şi Agnes cea lungă-n picioare, tapeţii, apaşii, bandiţii şi multele false fecioare? Inima-n doliu suspină după acel vavilon.

Am nevoie de un pumn în spate şi de o bătaie la cur, ca să mă vindec odată de amoruri.

*Unde s-o duc? La mine, imposibil. Luasem o cameră mobilată în Nord-Berlin, cartier muncitoresc. La hotel – nu puteam să propun asemenea lucruri! Atunci, atunci... literatura! **Vezi că tot e bună la ceva** (subl. mea – D.S.B.). Ai ghicit? Mme Bovary! I-am împărtăşit intenţia şi-am simţit braţul că-i tremură, recunoscător.*

Mă, hotărât eu sunt un mare poet. Aşteaptă. Nu în sensul curent, nu ca versificator. Cuvântul mă stinghereşte. Materialul meu veritabil e Actul. Aici evoluez ca un vultur, sunt maestru.

La soare, roata se măreşte; la umbră, numai carnea creşte şi somn e carnea, se desumflă. – Dar vânt şi umbră iar o umflă...

* * *

Ut algebra poesis: „De ce ideile îmi vin cu atâta întârziere? Cu întârziere de 40 de ani... Dacă observaţii de felul celor de mai jos mi s-ar fi prezentat în mod natural şi mai des, când eram de 16–17 ani, s-ar fi hotărât de pe atunci cariera mea matematică. **N-aş mai fi pierdut timpul cu literatura. N-aş mai fi tras de aici atâta amărăciune**“. Un duh pervers mă face să cred că Dan Barbilian a fost un om pe care, de fapt, matematica l-a nenorocit. Merită, oare, să pierzi mai mult de jumătate din viaţă pentru a rezolva o problemă din „Gazeta Matematică?“

* * *

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste, intrată prin oglindă în mântuit azur, ar trebui un cântec încăpător, precum foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare. Dar capetele noastre, dacă sunt, ovaluri stau, de var, ca o greşeală.

Puerilismul în afara scenei

de MARIAN POPESCU

Nu m-am gândit niciodată până acum că faimosul studiu al olandezului Johan Huizinga, **Homo ludens** (trad. rom. 1977, prefaţat de Gabriel Liiceanu), ar putea fi recomandat ca lectură obligatorie mai multor categorii de oameni publici de la noi: de la parlamentari la lideri de partide, de la oameni de afaceri la regizori de teatru şi cronicari teatrali. Spre sfârşitul studiului, Huizinga, preocupat de determinarea elementului ludic al culturii, face o observaţie interesantă în contextul perioadei de dinainte de 1938 când a publicat **Homo ludens:** „Când acum câţiva ani am socotit că pot cuprinde un număr de fenomene îngrijorătoare ale vieţii sociale actuale sub denumirea de «puerilism», aveam în vedere o serie de activităţi în care omul de astăzi, mai ales organizat, ca membru al unei colectivităţi oarecare, pare să se comporte după unităţi de măsură ale vârstei pubertăţii sau ale celei a copilăriei". Printre acestea el enumera: goana după senzaţii grosolane, plăcerea procurată de exhibiţia în masă, defilarea în pas de marş şi în formaţie de marş etc.

În acest tip de manifestări nu mai este vorba, desigur, de o activitate ludică, de un **joc** cultural sau, în cazul societăţilor tehnocratice, de cristalizarea – cum scrie Liiceanu – a unei forme de **labor**. Filosoful român observă, judicios, că „intelectualitatea îşi asumă **în mod necesar** libertatea jocului cultural". De la această asumare necesară la manifestarea puerilismului evoluţia este rapidă în contextul societăţilor care redescoperă frenetic plăcerea exhibării publice. A te manifesta ca adult prin adoptarea unei forma mentis pubere sau infantile este o acţiune umană regresivă. Se pot da, astfel, – cum s-au tot dat – exemple recente din viaţa noastră social politică. Dar şi din cea a artei teatrale unde fenomenul este dublat inevitabil de aura ludică evident congeneră artei interpretative. Eu mă refer, însă, la acele manifestări care denotă regresia, la acele acte publice prin care ludicul este subsumat unui puerilism evident, schimbându-i caracteristicile originare de activitate pur spiritual-intelectuală. De pildă, chestiunea „apolitismului" susţinut de unii scriitori sau oameni de teatru. Adesea acest dubios concept lansat când persuasiv, când mai răspicat de către cei care – fără îndoială – au deja o simpatie sau opţiune politică precizată, defilează sub eticheta „echidistanţei". O regizoare de prim-plan a teatrului românesc îşi declară „echidistanţa" faţă de termenii unui conflict (aşa cum şi-l reprezintă în acest moment) prin a se afişa public alături de „un termen" al acestuia. O anchetă publicată în numărul recent din „Teatrul azi" despre stagiunea teatrală trecută scoate în evidenţă, la întrebarea privind „cel mai supărător" fapt petrecut în acea stagiune, „sciziunea" comunităţii teatrale. Aceasta este incriminată, când în public, când în subteran, şi de alţi oameni de teatru. Chiar dacă revista ar fi putut ataca această chestiune pe larg în numere anterioare – fapt care s-a produs sporadic – „sciziunea" rămâne într-un plan vag. Nimeni nu e dispus, dintre cei care o incriminează, să-şi şi spună părerea despre aceasta.

Se ştie că exprimarea unui punct de vedere este o operaţiune mentală deloc facilă. Ea te situează în relaţie directă cu un **adevăr** pe care îl expui; în afara scenei, însă, această situare este de multe ori ocolită cu bună ştiinţă. Partea de magie a scenei stă fundamental pe terenul mişcător, riscant, al orgoliilor, patimilor şi, adesea, al unui puerilism debusolant. Acesta nu este apanajul unei singure vârste, atinge vârsta adultă pe toată întinderea sa.

primim:

Domnule redactor-şef,

În „**Luceafărul**", 5 (214), serie nouă, miercuri, 8 februarie 1995, p. 2, a apărut articolul „**Tovarăşi" proşti**, text nesemnat; prin urmare, ţinînd de răspunderea dumneavoastră exclusivă ca redactor-şef.

Textul dumneavoastră se referă, fără să precizeze acest lucru, la un articol semnat de mine, Ileana Vulpescu, şi publicat în „**România Mare**", articol intitulat **Convocări „censitare"**.

Ca drept la replică, vă rog să publicaţi rîndurile de mai jos. Dacă veţi binevoi s-o faceţi, vă rog să acceptaţi două condiţii: 1. Respectarea grafiei mele, cu **î** (din **i** adică); 2. Posibilitatea de-a citi în corectură (şpalt sau pagini) textul înainte de apariţie. În cazul în care, din indiferent ce motiv, nu-l publicaţi, îmi rezerv dreptul de a-l publica în altă parte.

Autorul (sau autorii) acestui articol care-şi ia ca ţintă familia Vulpescu, bărbat, nevastă, copil – numai domnişoara Nera Vulpescu, tînăra noastră căţea a scăpat vigilenţei anonime! – nu menţionează nicăieri, nici prin aluzie, nici **expressis verbis**, că se referă la articolul meu amintit mai sus. Firesc mi s-ar fi părut ca autorul (autorii) să-ncerce să răstoarne argumentat afirmaţiile mele (dacă erau de răsturnat). Eu afirmam: 1. În vederea Adunării Generale, Uniunea Scriitorilor nu-şi convoacă în scris (ori măcar prin telefon) toţi membrii, ci pe alese; 2. Conferinţa Scriitorilor (cea din mai 1994) n-a prezentat un raport al unei comisii de cenzori; la fel s-au petrecut lucrurile şi la Conferinţa din 3 februarie 1995, care nici ea n-a prezentat acest raport; 3. Uniunea Scriitorilor, fără să-şi consulte membrii, s-a comasat cu alte uniuni de creaţie (artişti plastici, muzicieni, oameni de teatru); 4. Din zvon public, mi-a ajuns la cunoştinţă faptul că sediul Uniunii Scriitorilor (Casa Vernescu) este închiriat cu 38.000 de dolari pe lună (să dea Dumneazeu să fie şi pe 500.000 de dolari!); 5. Uniunea Scriitorilor primeşte 2 la sută din bugetul de stat alocat culturii; deci, 2 la sută din 5 (cinci) miliarde (să dea Dumnezeu să fie şi 50 la sută!); 6. Pe banii Uniunii, adică ai membrilor ei, şi azi, „aleşii" circulă prin străinătăţi mai dihai decât pe vremea comunismului. Nu invidiez pe nimeni – nici viu, nici mort. Socotesc însă că o obşte este îndreptăţită să ştie cu ce beneficiu pentru ea se fac nişte cheltuieli; 7. Actuala conducere a Uniunii Scriitorilor nu se poartă cu membrii ei mai elegant decît Partidul Comunist Român: aceleaşi coterii, acelaşi spirit de gaşcă.

Dacă toate aceste afirmaţii ale mele ar fi fost dovedite mincinoase, aş fi fost prima care să-mi pun cenuşă-n cap. În locul unei asemenea argumentări, nu aflu nici eu, nici – observ – cititorii revistei „**Luceafărul**", decât că eu sunt o autoare de romane pentru casieriţe şi pentru coafeze; că sunt o profitoare a regimului actual; că fac parte dintr-o familie dubioasă care, pentru a-şi masca prosperitatea, îşi angajează fiica la o fiţuică imundă, în „înaltul" post de... corectoare. În ceea ce priveşte informaţiile mele despre Uniunea Scriitorilor – de vreme ce nu sunt aflate pe căi **mass-media** – este limpede, se insinuează, că nu le pot deţine decît de la S.R.I. Pe cît se pare, de-aceleaşi surse de infomare beneficiază şi domnul Sorin Preda, semnatarul articolului **Uniunea Scriitorilor rămâne singura instituţie din România care nu acceptă înnoirea** – „**Expres**"; 5. (260), 7 – 13 februarie 1995, p. 12.

Vreau să vă spun că preşedinţii Bush şi Gorbaciov, înainte de întrevederea lor de la Malta, ne-au anunţat pe noi, Vulpeştii – prin căţeluşa Nera, care-a răspuns la telefon – ce aveau de gînd cu ţara noastră.

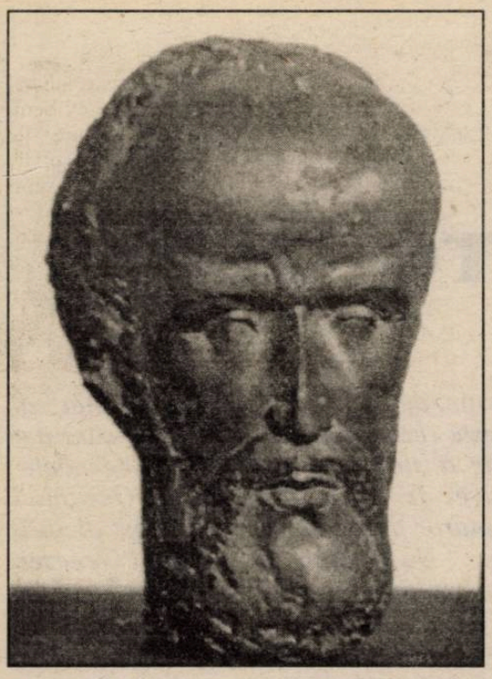
Pentru a ne masca viitoarea prosperitate, cea neo-cryptocomunistă de azi, prevăzători, noi, Vulpeştii-părinţi am trimis-o repede pe fiica noastră, încă din iulie 1989, să se angajeze, în calitate de copist-zincograf, la tipografia „Informaţia". Cred că, printre îmbogăţiţii de revoluţie, sîntem unicii beneficiari care-ncearcă să-şi mascheze prosperitatea sub un salariu de corector! Eu, Ileana Vulpescu, îmi ascund bunăstarea sub pensia de fostă salariată a statului. Romulus Vulpescu – vai, oroare şi neruşinare – în calitate de membru al Consiliului Naţional al Audiovizualului – sub un salariu de la bugetul de stat.

Articolul nesemnat „**Tovarăşi" proşti** (din „**Luceafărul**") stîrnit de articolul meu semnat Ileana Vulpescu (din „**România Mare**"), pe care nici măcar nu-l pomeneşte, nu foloseşte altceva decît „argumente" de tipul „voi vorbiţi, care-i omorîţi pe negri?" Cît despre Romulus Vulpescu, nici n-are rost să mai discutăm! Cît a fost funcţionar, referent literar, „oploşit" la Uniunea Scriitorilor, scriind între altele şi necroloage la mutarea din viaţă a colegilor săi – ce oroare şi ce ruşine! – lua „şi de pe vii şi de pe morţi" (vorba anonimului). Ce e drept nu-i păcat: cum vedea o văduvă sau un alt membru de familie al decedatului le lua comision pe necrolog şi îi vămuia şi de jumătate din colivă. Consolarea în faţa acelei abominaţiuni constă în faptul că acele necroloage sunt adevărate fişe bibliografice ample consacrate scriitorilor morţi în „perioada neagră Vulpescu".

În valurile de zoaie caracteristice post-decembrismului românesc, drepţi să fim, o găleată de lături în plus ori o gamelă în minus nu mai contează.

Întristător mi se pare faptul că într-o revistă literară respectabilă, ignorarea subiectului (**ignoratio elenki**) ţine loc de argumente. Mă bate gîndul că aţi merita o soartă mai bună.

Ileana Vulpescu



Parada ieșeană a artelor

de CORNELIU ANTIM

Un fel de invazie pașnică, dar deloc confortabilă, mi s-a părut a fi această panoramă a artei ieșene contemporane, pe care ne-o propune în aceste zile ARTEXPO la etajele III și IV ale Teatrului Național. Filiala UAP din cel mai important centru cultural moldav revine în Capitală aproape cu toată suflarea ei artistică, depășind prin proporții alte manifestări de același gen care au precedat-o. 66 de artiști expozanți și aproximativ o mie de creații echivalează, dacă vreți, cu 66 de expoziții personale reunite laolaltă! Efort de cuprindere mai mult decât onorabil pentru ofertanți, cu totul titanic pentru organizatori și infernal pentru critici! Singurul nesupus unei asemenea pătimiri este privitorul obișnuit, care, liber în preumblarea lui ocazională, poate dialoga cu cine-i place, putând alege din mulțimea tentațiilor artistice aflate în imensul spațiu expozițional.

Se impun de la început câteva distincții cu titlu generic. Prima se referă la ceea ce înșiși ieșenii recunosc a fi inoperanța conceptului de „școală ieșeană", în pictură mai ales. Este păgubitor să încerci etichetări de genul acesta într-un câmp de manifestare creativă cu atâta autonomie a individualităților. Există, cu toate acestea, un anumit timbru stilistic specific, o molcomie a vocilor și o temperanță a exaltărilor moderniste și experimentaliste care particularizează în bună măsură discursul plastic al ieșenilor. Și el este suficient de convingător marcat și în expoziție.

A doua distincție privește inconsistența prezenței celorlalte genuri, în afara picturii. Foarte palidă, cu excepțiile de rigoare, este prestația graficienilor și a ambientaliștilor. Iar în ceea ce privește sculptura, deși numeric se poate conta pe o oarecare reprezentativitate, valoric ea se situează, tot cu excepțiile de rigoare, sub cotația evoluțiilor ei pe ansamblu din ultimii ani.

A treia distincție rezumă o realitate, valabilă și la Iași, ca oriunde în țară: aportul tinerelor generații. Forța acestor voci este evidentă, deși aplombul lor stilistic și vizionar nu este pe măsura așteptărilor. Gestul mimetic sau surdinizat, dublat de sărăcirea (voită?) a limbajului, îngăduie locului comun să umbrească tensiunile novatoare sau sclipirile de originalitate.

Și, totuși, notabilă în această „paradă" ieșeană a artelor este tentativa de redresare a „bătrânilor", în direcția reconsiderărilor estetice. În fond, un fel de adaptare a propriilor veșminte la ceea ce se cam poartă acum, cel puțin pe la București. Suhar, Podoleanu, Ichim, Gheorghiu, Corneliu Ionescu, Damir, Ispir se lasă seduși de ispita unor asemenea oportunități pasagere. Gavrilean, prin selecția propusă, ni se pare într-un fel simptomatic pentru cele ce se întâmplă la Iași: o sfârșeală stilistică, o epuizare a resurselor prin supralicitarea propriilor mijloace de expresie.

Mult mai interesanți ni s-au părut a fi cei din „eșalonul al doilea", artiști cu un palmares mai modest, dar mult mai dezinvolți în mișcare și mai permeabili la semnalele noului. O preluare inteligentă a acestora și sensibil adaptată propriilor condiționări stilistice fac din artiști ca Bogdan Bârleanu, Zamfira Bârzu, Traian Mocanu, Ioan Vânău, Stelian Onica, D-tru Foca, Const. Tudor, mai mult decât niște simple promisiuni.

Sculptura, atâta cât se poate reține din oferta ieșeană, ne lasă să sperăm cu încredere în evoluțiile viitoare ale unor Const. Nicoleanu, Simion Cristea (foarte interesant), Petru Ignat, Ilie Bostan, Const. Crengăniș, Gabriela Drânceanu (o modernă viziune asupra simbolurilor creștine) și, într-o oarecare măsură, Gh. Gheorghiță. Absența unei temeinice școli de sculptură în orașul moldav se resimte în ceea ce vedem astăzi în expoziție. Fapt la fel de evident și în grafică, unde onoarea este salvată de cei veniți de prin alte părți – Cluj sau București. Ne gândim la excelentele suite prezentate de Dragoș Pătrașcu și Liliana Grecu, ca și la tipul de profesionalism în materie al lui Mihai Tarasi și Agneta Covrig. Cât despre artele decorative, dincolo de atractivele compoziții ale Anicăi Bodescu și Mirunei Hașegan, ele lipsesc aproape cu desăvârșire. Un salon pe cât de bogat în promisiuni, pe atât de inegal în performanțe.

Lumea literară

● A reapărut lunarul „Cuvântul", devenit de acum „revistă de cultură", cu un program clar și bine precizat de directorul general Radu G.Țeposu: „Consemnarea otova a fenomenului literar artistic, practicată cu osârdie ani de-a rândul, n-a produs decât derută. E timpul să ne asumăm ieșirea din confuzie". Respectându-și principiul, „Cuvântul" propune topul politic, literar (poezie, proză, critică, memorialistică), teatral, cinematografic, muzical, pentru ca afirmațiile lui Radu G.Țeposu să nu fie vorbe în vânt. Subiective ca orice opțiuni de acest fel, casetele „Cuvântului" orientează cititorul spre lumea atât de amplă și controversată a literaturii și artei. Asumarea acestui risc e de aplaudat. În paginile aceluiași număr remarcăm ineditul „Jurnal de adolescență al lui Eugen Ionescu", „Testamentul politic al lui Richard Nixon", „Corespondența de la Washington a lui Vladimir Tismăneanu". Fiindcă am pomenit acest nume, trebuie să le amintim și pe cele mai semnificative din acest număr: Ioan Buduca, Ioan Groșan, Tudorel Urian, Varujan Vosganian, Adriana Babeți, Al. Cistelecan, Mircea Mihăieș, Radu G.Țeposu, Dan Ciachir, Marian Popescu, Mircea Țicudean. Ordinea e întâmplătoare.

● Revista **Tomis** din Constanța ne prilejuiește câteva dialoguri interesante (cu Nicolae Breban, Marcel Chirnoagă, Virgil Tănase, Vasile Gionea), deși unele afirmații șochează neplăcut. „Îndrăzneala de a pune întrebări" este, cum subliniază editorialul, „un atribut al societății civile, al cetățeanului deprins cu libertatea și în primul rând cu libertatea de spirit". Subscriem.

● Freneticul crainic al undelor medii, Ilie Dobre, înșiră cărțile în librării ca mărgelele pe ață. Vivacitatea și volubilitatea sunt de invidiat. În numai doi ani a publicat cinci și e pe aproape a șasea, „O galerie nebună, nebună, nebună... Galeria Rapidului". Abia așteptăm să savurăm pitorescul și umorul care izbucnesc de sub Grant ca izvoarele de sub stâncile supraponderale.

● Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât și tradiția culturală a orașului Botoșani, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Creației și Tradiției Populare Botoșani, cu sprijinul Inspectoratului Județean pentru Cultură Botoșani, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România și Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de a XIII-a ediție a Festivalului – concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..." în perioada 12–15 iunie 1995, la Botoșani și Ipotești. Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul unui poet prin editarea unui volum de poezii. Concursul se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 de ani. Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții: POEZIE: – un volum de 35–40 poezii în cinci exemplare, pentru secțiunea de debut în volum;

– zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETAREA CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: – un eseu dactilografiat în trei exemplare, până în cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, nr. telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Data de primire a lucrărilor este 15 mai 1995, pe adresa: **Centrul Creației Populare Botoșani, str. Unirii, 16, cod. 6800.**

● La Brăila, din inițiativa Editurii ENOS – revista „Dunărea Literară", director Gheorghe Lupașcu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, cu asistarea Inspectoratului Județean pentru Cultură și a ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN CANTOANELE DE EST DIN QUEBEC – CANADA, se organizează, pe 23–24 MARTIE 1995, cea de a treia ediție a Concursului de poezie pentru generația tânără „RONALD GASPARIC", dedicat memoriei poetului, fiu al Brăilei, pierit la 21 de ani, în împrejurări violente, în anul 1991.

La concurs vor fi premiați și în acest an poeți tineri de până la vârsta de 30 de ani, din țară și din zonele de cultură francofonă și anglofonă, de asemenea poeți români din diaspora, pe toți invitându-i să ne expedieze un volum publicat, până la data de 18 martie a.c. pe adresa: **Lupașcu Gheorghe, Revista „Dunărea Literară", post-restant, Oficiul 4, BRĂILA – cod 6.100**. Plicul va fi însoțit de confirmare de primire.

Jean–Pierre Otte

Zorile sălbatice *(Colecţia „Mitul creaţiei de la cercul polar în Oceania" a editurii Seghers) de Jean–Pierre Otte este rezultatul unor cercetări care au durat şapte ani. În acest răstimp, Otte a strâns şi a transcris legendele cosmogonice ale unor popoare primitive, de la cercul arctic la Oceania. „Întâia dimineaţă, întâia dimineaţă a tuturor dimineţilor lumii a fost aleasă de Qat pentru a crea bărbatul şi femeia..." Nu e vorba de capitolul Genezei din Vechiul Testament ci de povestea creării lumii aşa cum se ştie în insulele Bank din Melanezia.*

Otte a tradus „Femeile-stele", legenda despre originea populaţiei Tobas din Argentina şi din Chaco, sau „Omenirea ivită dintr-un canin", legenda originii clanurilor Patyi din Noua Caledonie.

După apariţia cărţii ***Zorile sălbatice****, Otte lucrează la un alt volum, o continuare cu titlul* ***Zorile vrăjite****.*

NĂSCUȚI DINTR-UN CANIN

Înainte de apariţia universului, nu exista decât o întindere de apă sărată, cu oscilări monotone care reîncepeau mereu. Fiecare val se amorsa singur în scobitura celuilalt. Talazul se înalţa sau se afunda părând că se deplasează. Tot soiul de salepuri! Insulele au fost pescuite de pe fundul oceanului, enormi molari smulşi cu rădăcini cu tot de pe stâncile albastre. Sau poate s-au născut din nişte tuberculi de ignamă, plutind în derivă şi împingându-şi rădăcinile lungi în fascicule pentru a se fixa. Sau poate – de fapt e ceea ce se povesteşte de obicei – că s-au născut din gestul unui zeu care a aruncat în mare, ca pe o minusculă ambarcaţiune, o frunză de taro – o specie de plantă tropicală, cu tubercule comestibile, plină cu pământ roşu.

Apa sărată, întinsă şi oscilantă, avea schimbările ei de „dispoziţie" greu de comandat şi de controlat. Mânii care creşteau, furii de spumă, umflări care se deplasau sporind cu valurile de fund. De trei ori talazurile au acoperit pământul, fără a reuşi să înece vârfurile munţilor de la sud de Pya. Nabumé era acolo. Era acolo dintotdeauna. Şi poate pentru totdeauna.

Când luna s-a înălţat vertical, aruncând o lumină rece, albăstruie, iscând umbre nemişcate, Nabumé (ce idee ciudată i-a venit?) şi-a scos un canin, uşor, fără durere. S-a întors şi l-a răsucit într-o rază de lună, de parcă ar fi fost o piatră preţioasă, şlefuită în unghiuri. Dintele nu răspândea nici o lumină. Dimpotrivă, apărea dur şi tăios, cu smaltul vineţiu. El a fost fecundat misterios de lună, ivindu-se din el trei viermi.

Nabumé nu a fost nici mirat, nici decepţionat constatând că miracolul, dacă miracol fusese, nu izbutise să producă decât trei fiinţe hidoase, cilindrice şi moi, care înaintau orbeşte, târându-se cu burta pe pământ. Pe primul l-a numit Tein Kanake, pe al doilea Dwi Daulo iar pe al treilea Bwar Bealo. Cei trei viermi au crescut fără măcar să se hrănească. Nu înghiţeau nimic. Creşterea era înscrisă în ei, în fiecare din inele, neputându-se sustrage ei. Creşteau văzând cu ochii, dinlăuntru, ca să zicem aşa, fără să consume nimic, fără să se împreune pentru a se reproduce.

Ajuns la o dimensiune respectabilă, Dwi Daulo, al doilea născut, i-a părăsit pe ceilalţi doi. Mânat de un gând nebun, de o nerăbdătoare şi ameţitoare sete de libertate, a sărit pe o lespede stâncoasă în locul numit Nato, la poalele muntelui. Stânca s-a dizlocat, s-a rostogolit cu zgomot până pe prundişul plajei; acolo, s-a spart într-un vuiet puternic. Câteva fărâmituri au rămas pe loc, altele au căzut în recifele din mare. Bucăţile de stâncă sângerau. O spumă roşietică, clocotitoare se prelingea prin toţi porii pielei lucind ca o dungă sângerie la limita spărturilor. Valurile aruncau nisip pe stâncă. Sângele, scurgându-se pe nisip, s-a coagulat imediat, transformându-se într-un om fără nume. Mai târziu s-a numit Pwatiri. Aidoma celor trei viermi de origine, primul om nu se hrănea, crescând datorită unui impuls înscris în muşchii săi, în carne, în măduva oaselor. S-a îndepărtat târându-se, în vreme ce sângele continua să curgă din stâncă. În clocotul roşu s-au desenat formele clare ale unei femei, apoi şoldurile strâmte ale următorului bărbat şi aşa mai departe, până s-a format primul grup, primul trib.

Crescând, bărbaţii şi femeia s-au ridicat, încercând să-şi menţină echilibrul în picioare, folosindu-le din ce în ce mai des, plini de mirare, beţi de bucurie, cu un soi de adâncă ameţeală. Un pas, încă unul, un picior înaintea celuilalt, şi-au găsit ritmul. Muşchii, la început controlaţi, s-au destins în mişcare. Făpturile au început să meargă, să caute la întâmplare, să exploreze sinuozităţile muntelui.

Dwi Daulo observa lumea cu un ochi liniştit, scrutător. Momentul nu era doar o simplă trecere, transformare, nici un moment pierdut, ci un moment care, chiar dacă nu însemna ceva precis, era o parte din eternitate, o legătură, un soi de gol voluptos. Marea s-a retras iar în mirosul înţepător, acru, al nămolului şi al stufului în descompunere, păstăile şi seminţele umflate de apă încolţiră în mâlul negru. Copacii îşi reveneau, frunzele se desfăceau, corzile creşteau. Bărbaţii respirau mirosul de tămâie verde al seminţelor şi al frunzelor, izul sevei, aidoma unui alcool tare şi subtil care le dilata nările.

Pentru întâia oară i-a cuprins o foame nemaipomenită şi, după o hotărâre comună, au început să devoreze frunzele verzi, umede încă, abia desfăcute din muguri. Dwi Daulo i-a pus în gardă, declarând că mâncând aceste frunze ei îşi vor găsi moartea, frunzele având menirea să înverzească şi apoi să se ofilească. Ziua chelea parcă sub roşeaţa asfinţitului iar frunzişul nemişcat părea pictat pe sticlă. Răsări luna. Privind printre gene descopereau parcă o prăfuire, spirale lente, simţind totodată o pierdere a greutăţii.

Ghiftuiţi după festinul vegetal, cuprinşi ca de o beţie, bărbaţii s-au simţit brusc atraşi de singura femeie care era împreună cu ei. În întuneric li se părea că ea emană un abur auriu. Femeia era neliniştită de privirile cupide şi nerușinate ale bărbaţilor. Ea a cedat dorinţelor lor fără să le reziste şi totodată fără să-şi dea prea bine seama ce face. Cel mai în vârstă dintre ei, martor al incestului, şi-a stabilit locul la capătul unei vâlcele, în regiunea izvoarelor ce udau întreaga insulă.

Femeia a născut copii care cunoşteau focul şi stelele. Pescuiau peşti în mangrovă, acolo unde arborii paleturieri, asemănători manglierilor, îşi fixaseră rădăcinile aeriene în noroaiele şi mâlurile golfului. Frigeau peştii pe jăratec fără să-i cureţe de solzi sau de măruntaie, apoi îi împărţeau. Împărţind hrana schimbau şi vorbe. Vorbele le eliberau imaginaţia, făcând să se iţte între tâmple idei monstruoase.

Mânaţi de un instinct nefast, dintr-o curiozitate morbidă sau poate dintr-o obscură nevoie de a se mânca între ei înşişi, căpătând astfel mai multă consistenţă pe lumea asta, au omorât pe unul dintre ai lor pentru a-i prăji carnea ca să se ghiftuiască. Carnea de om, mai roşcată decât cea de peşte, avea *doar gust* de vânat, şi fu destul de greu mistuită. Această cunoaştere le-a provocat frică, aversiune şi ură celor mai mulţi dintre ei. Bărbaţii s-au împrăştiat purtând în suflet o drojdie de oroare de care au scăpat cu greu, ca de o umflare a apelor; o silă vinovată a rămas ascunsă în ei.

Nabumé stătea mereu în picioare strângând lancea, scrutând depărtarea, observând lumea

apropiată şi îndepărtată cu un ochi placid. Întâmplările jalonau, de fapt, din depărtare în depărtare, etapele principale ale mersului lumii. Până acum totul i se părea clar şi totodată confuz, crud şi perfect acordat cu spiritul şi simţurile sale.

Primul născut dintre cei trei viermi ieşiţi din caninul său a plecat dincolo de munţii Voh, urcând în lungul râurilor. În drumul său a întâlnit o respiraţie proaspătă împrăştiată împrejur, întovărăşită uneori de un freamăt clar, iute, sau de sunete cristaline ivite din liniştea frunzişului imobil al malului. Acolo a găsit un soi de fruct corcit, rodit de un manghier pipernicit, precum şi oameni care aveau aceeaşi origine, fără a avea nume.

Tein Kanake, primul născut, a zărit munţii Goroweo. Tot ce era în jur, cercul sfărâmat al colinelor, tăieturile vâlcelelor, dârele torentelor păreau că există doar pentru a pune în valoare aceşti munţi.

Îndemnat de pasiunea lui exploratoare, Tein Kanake a pătruns în munţii Goroweo unde s-a întâlnit cu un bărbat care îşi luase numele de Gorouna. Şi el îndurase de trei ori năvala apelor, rămânând mereu acolo sus, pe promontoriu, cu o cochilie găurită în chip de brăţară, cu perle drept bani la picioare, de parcă dintr-un moment în altul ar fi avut însărcinarea de a cumpăra lumea sau de a introduce în ea comerţul.

Într-o noapte, când luna se ridica deasupra, Tein Kanake l-a văzut pe ciudatul bărbat smulgându-şi unghiile degetului mare, inelarului şi auricularului de la mâna dreaptă, aşezându-le apoi pe pământ în trei locuri precise, indicate parcă de un simţ ascuns. Luna, cu degetele sale fluide, a fecundat cele trei unghii. În răcoarea nopţii, Tein Itibu Anye s-a ivit din unghia degetului mare, Tein Pama din unghia inelarului iar unghia auricularului a dat naştere lui Tein Wedën, toţi trei Goroune.

Cum putea ţâşni viaţa din unghiile aparent insensibile, la fel de moarte ca solzii peştelui? Iată ce nu înţelegea Tein Kanake, care părea că uitase chiar şi de zămislirea lui dintr-un canin, nu mai puţin insensibil în aparenţă. Trebuia să se gândească doar la vraja lunii, a acestei luni reci, pătată cu pistrui, suspendată pe firmament?

Din pământul pe care fusese pusă unghia degetului mare, crescuse acum un manghier pricăjit. Creşterea, cotită, noduroasă, era neprielnică, încercând să se dezvolte în pământul roşu – de un roşu intens, profund, părând definitv, absolut.

Când Gorouna a văzut cât de greu creşte arborele, neputându-şi fixa adânc rădăcinile pentru a se hrăni aşa cum se cuvine, s-a apropiat, cu chipul îndreptat spre răsărit. S-a lăsat pe vine şi a scormonit pământul roşu cu degetele. A scos la iveală o râmă zăpăcită, pentru care Tein Kanake s-a simţit, brusc, cuprins de o simpatie aproape familiară. Râma a eliminat din abundenţă, excretând, un pământ negru în care Gorouna a replantat prizăritul manghier.

Cu o cutremurare a sevei, copacului i-au dat mugurii, frunzele, florile roşii, rodind foarte curând. Fructele lunguieţe, umflate cu suc, parcă ar fi fost luminate dinlăuntru. Căzând de pe ramuri, s-au rostogolit pe pantele Voh-ului, pe versantul Pamale, până la râuri. Fructe uscate sau coapte, cărnoase, s-au oprit în ierburi, s-au spart de pietre, au explodat printre stânci, în sclipiri galbene. Bărbaţi şi femei alcătuiau sâmburii, nucleele şi partea cărnoasă a fructului, pulpa, înainte de a se răspândi care încotro, fără să-şi cunoască originea.

Două fructe mango au rămas la piciorul copacului, din care s-au ivit două femei. Conturul lor, desenat în partea cărnoasă a fructului, s-a înălţat în lumina plină a amiezii. Cei trei băieţi Gorouna născuţi din unghiile fecundate de lună şi le-au disputat. Pe cea mai mare au numit-o Gorou, pielea ei roşie şi umedă le aţâţa dorinţa, cea de a doua a rămas fără nume. Cei doi fraţi, Teint Idibu Anye şi Tein Pama, s-au încăierat, au luat armele. Datorită unor lovituri îngrozitoare, au fost transformaţi în stânci. Femeia fără nume, încurcată şi ruşinată, a luat-o la fugă către trecătoarea Pamale, în care a fost pietrificată, încremenită în alergare. Tein Wedën, al treilea născut, a luat-o cu el pe femeia Gorou. S-au hotărât să se aşeze pe râul Nédü, la marginea mangrovei, acolo unde frunzişul paletuvierului, înrudit cu manghierul, filtra lumina. Bărbatul, soţ improvizat instituit prin forţa întâmplării, avea o înfăţişare subţiratică, pipernicită. Mergea gârbovit, cu genunchii îndoiţi, de parcă ar fi avut picioarele paralizate. Nevasta lui, Gorou, îl urma imitându-i mersul, cam chircită.

În insulă moravurile începuseră să fie mai libere iar cuplurile născute din pulpa cărnoasă de mango se zbenguiau fără măsură. Tein Wedën şi-a împopoţonat nevasta cu o fustă din fibre împletite, neîndestulătoare pentru a acoperi nuditatea ei roşiatică.

Pe urmă, pe femeia cu care el nu avusese de a face şi care era virgină a dat-o drept nevastă lui Nabumé, dăruindu-i pe deasupra şi brăţara scoică a tatălui său Gorouna, şi banii din perle pentru comerţul lumii.

Căsătoria lui Nabumé a fost declarată oficial, dând naştere unei bucurii pe măsură. Din acest moment s-a instituit **apwa a a ji itêrs**, bărbatul semănând cu femeia, bărbatul cu muşchi fini, cu forme subţiri, netede, imberb, martor al împerecherii, trebuind să fie mereu prezent, dormind pe o parte, şoldurile sale servind drept pernă femeii, asistând la îmbrăţişările cuplului. Rolul său constă în a certifica în faţa clanului esenţa divină a copilului care se va naşte.

Prezentare şi traducere de
Andriana Fianu

roza vânturilor

ROSE AUSLÄNDER (Austria)

Fântâna

În ograda pârjolită
fântâna-i încă
revărsată de lacrimi

Cine le-a plâns

Cine o goleşte
cu setea

Cu Gulliver

Cu Gulliver
prin lumea largă

îmi dănţuie
pe creştet pitici

Un uriaş mă ţine în palmă

Ei îmi deapănă basme

Eu gângăvesc
nu plîtep

În româneşte de
Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

● Kenzaburô Ôe, **Une existence tranquille**. Figura copilului handicapat ocupă, de fapt, locul central în opera lui Kenzaburô, din anul 1962, an în care s-a născut fiul său, handicapat mintal, mut, dar extrem de sensibil la muzică. Această împrejurare l-a schimbat radical pe autor. Până atunci, marcat de Sartre, era preocupat de haosul existenţial, care, de altfel, afecta şi tineretul. S-a angajat, de asemenea, şi în lupta contra armelor nucleare. În treizeci de ani a creat multe personaje, copii infirmi, reali sau imaginaţi. **Une existence tranquille** (1990) are ca personaj central un copil handicapat, Eoyore, autorul fiind interesat nu atât de comportamentul acestuia, cât de reacţiile familiei faţă de el, de atitudinea pe care o au cei din jur faţă de copilul infirm. Romanul prezintă 6 luni din viaţa celor trei fraţi rămaşi singuri după plecarea părinţilor în străinătate. Mâ, studentă, preia grija fratelui handicapat mintal. Ea este povestitoarea celor 6 capitole care constituie romanul. Capitolele au, mai mult sau mai puţin, aceeaşi structură. Personajele care îl înconjoară pe Eoyore observă la el un comportament ciudat, dar la sfârşitul fiecărei povestiri răsuflă uşuraţi: trebuie să fie o greşală sau o neînţelegere. Derularea cronologică a povestirii, tonul de jurnal intim şi prezenţa elementelor biografice ale autorului ne pot duce cu gândul la o reală autobiografie. În acelaşi timp, fiecare din cele 6 capitole are o mişcare interioară proprie şi descrie în cele din urmă o traiectorie în spirală spre o descoperire paradoxală: salvarea lui Mâ prin Eoyore. De-a lungul tuturor întrebărilor pe care naratorul, Mâ, şi le pune în legătură cu fratele handicapat, romanul devine un eseu despre dificultăţile morale, psihologice şi estetice pe care le impune viaţa de familie cu un copil handicapat. Puţin înainte de a primi Premiul Nobel, Ôe anunţă că renunţă să mai scrie romane. Ficţiunile sale au prins formă în efortul de a-şi ajuta fiul, Hikari, să vorbească. Or, cum acesta şi-a susţinut primul concert cu succes, scriitorul a înţeles că fiul său a reuşit să se exprime prin muzică. Ôe a pierdut raţiunea de a i se substitui şi, deci, de a scrie romane. Autorul se întreabă cu ce drept a încercat să se exprime în locul lui. Aruncă, asupra întregii sale opere anterioare, o îndoială pe care Premiul Nobel, sigur, o va spulbera.

● Se dovedeşte adesea că publicarea postumă a lucrărilor unui autor ar merita să fie amânată. Este cazul ultimului număr al revistei **Thëodore Balmoral** (nr. 19/ 20) care ne oferă ultimele texte rămase inedite ale lui André Dhotel, autor prolix, născut la începutul secolului şi mort în 1991. Dhotel a explorat diverse moduri de creaţie literară, de la roman la nuvelă şi poezie, povestiri pentru copii şi piese de teatru, fără să mai amintim numeroasele eseuri. Trei texte în proză şi câteva poeme deschid numărul revistei. În acelaşi număr, revista publică texte de Christian Bobin, Guy Goffette, Marcel Cohen şi câteva pagini, semnate de Maxime Rude care reprezintă un studiu asupra lui Baudelaire.

Marka Dona

Jacques Ferron

Jacques Ferron (1921 – 1985), deja considerat un „clasic" al literaturii franceze din Canada, a scris povestiri – gen în care a excelat –, romane şi piese de teatru. A fost, de asemenea, medic şi om politic.

Volumul „Povestiri din ţinutul incert" (1962) – traducerea mot-à-mot respectă ambiguitatea titlului original: „Contes du pays incertain" – i-a adus notorietatea.

Povestirile sale – comice fără a escamota gravitatea vieţii, uneori fantastice, implicit politice – vorbesc despre Québec şi despre cei care-l locuiesc.

Nostalgia după paradisul pierdut (cel rural, aici) şi însăşi moartea, experienţa noastră... capitală, par a fi „temele" celor două povestiri traduse. Dar ce agreabile culori foloseşte artistul...!

Întoarcere la Val-d'Or

Într-o noapte, soţul se deşteptă; nevasta rezemată-ntr-un cot, îl privea. El o-ntrebă: „Ce faci?" Ea-i răspunde: „Eşti frumos, te iubesc." A doua zi, în zori, ea dormea adânc. El o scutură, îi era foame. Ea spuse:

– Mai dormi; îţi voi face de mâncare.

– Şi la muncă cine se duce?

– **Mâine** te duci. Astăzi rămâi cu mine. Eşti frumos, te iubesc.

Atunci el, care era mai degrabă urât, fu la un pas de a nu se duce la muncă. Era bine acasă; copiii, sculaţi, îl priveau cu ochii lor de căprioară; i-ar fi plăcut să-i ia în braţe şi să-i legene. Dar era toamnă; se gândi la preţul vieţii; îşi aminti de ceilalţi copii, trei sau patru, poate cinci, morţi în Abitibi [1], faimos ţinut. Şi plecă fără să mănânce.

Seara se grăbi să se întoarcă; găsi casa rece. Nevasta şi copiii petrecuseră ziua în pat, sub un morman de pături. El reaprinse focul. Când casa se încălzi, copiii se lăsaseră să alunece din pat. Apoi nevasta se sculă, voioasă. Ţinea în mână o mică fiolă de parfum, cumpărată câţiva ani înainte, o nebunie plăcută pe care ea o păstrase intactă. Desfăcu fiola, răspândi parfumul pe capul bărbatului, pe-al ei, pe-ale copiilor; şi fu seară de sărbătoare. Numai soţul era încruntat. Dar în timpul nopţii se sculă; nevasta, aplecată peste el, murmura: „Eşti frumos, te iubesc." Atunci el cedă.

A doua zi nu se duse la muncă, şi nici în zilele următoare. După o săptămână, cu rezerva de lemne terminată, se apucase să dărâme o magazie lipită de casă. Veni proprietarul, furios. Însă când văzu despre ce-i vorba, se calmă. Femeia era la fel de frumoasă pe cât de urât îi era bărbatul. O sfătui cu blândeţe. Vorbea bine, proprietarul! Ea ar fi vrut ca el să nu se oprească niciodată. O învăţă că bărbatul a fost făcut pentru a munci şi alte baliverne de acelaşi soi. Ea aproba; cât de frumos era ceea ce-i spunea! Când i se uscă saliva, el o întrebă: „Acum îţi vei lăsa bărbatul să muncească?"

– Nu, răspunse ea, îl iubesc prea mult.

– Dar femeia asta e nebună, strigă proprietarul.

Soţul nu era sigur de asta. Fură chemaţi preoţi, medici, consilieri municipali. Toţi îi dădură cu sfaturile. Ah, că bine mai vorbeau! Femeia ar fi vrut ca ei să nu se mai oprească, sau măcar să vorbească toată noaptea. Însă când terminau, ea spunea: „Nu, îl iubesc prea mult." Ei o credeau nebună. Soţul nu era sigur.

Într-o seară începu să ningă. Femeia, care de la sosirea lor la Montréal nu îndrăznise să iasă, înspăimântată fiind de oraş, strigă:

– Ninge! Vino, plecăm la Senneterre.

Şi se îmbrăcă în mare grabă.

– Dar copiii? întrebă soţul.

– Ne vor aştepta; Sfânta Fecioară va avea grijă de ei. Vino, bărbate, nu mai pot să stau aici.

Atunci gândi el însuşi că nevastă-sa era nebună şi îşi luă copiii în braţe. Ea ieşise şi-l aştepta în stradă. O privi prin geam. Nemaiputând să aştepte, alerga în cerc în faţa uşii, apoi se oprea.

– Mergem la Malartic, ţipa, mergem la Val-d'Or!

Trecea un taxi. Ea îl luă.

(1) *Abitibi: regiune din sud-vestul Québec-ului. Val-d'Or, Senneterre şi Malartic: localităţi din Abitibi.*

Moartea bătrânului

Lavea un os de-a curmezişul, deasupra stomacului; nu era bolnav, numai că osul îl deranja, înţepându-l la fiecare răsuflare; trebuia să stea liniştit, aşteptând ca osul să-şi reia locul. La capătul a trei sau patru săptămâni, blestematul de os nu mişcase; bătrânul mergea din rău în mai rău; fu chemat felcerul, dar felcerul, pipăindu-l, refuză să-l îngrijească pentru că, în acelaşi timp cu aranjarea osului, i-ar fi desprins nervul inimii. Bătrânul era terminat. Fu trimis cineva după preot.

– Bătrâne, îi spuse omului ei bătrâna, poate nu eşti foarte bolnav, dar eşti aşa de bătrân încât vei muri.

– Voi muri?

– Da, vei muri, tare mai sunt de plâns!

– Şi eu...? întrebă bătrânul.

– Cu tine nu-s probleme, răspunse bătrâna: n-ai decât să laşi să curgă lucrurile; preotul va aranja totul. Numai că trebuie să fii politicos; îţi vei împreuna mâinile, vei privi în sus şi te vei gândi la bunul Dumnezeu, dacă poţi; dacă nu poţi, prefă-te. Şi fără glume, mă auzi?

Bătrânul respira cu greutate; promise să fie serios. Sosirea băieţilor săi, cu feţe de falşi apostoli, îl deranjă totuşi în respectarea hotărârii lui. Avea deja mâinile împreunate; încercă să le îndepărteze fără să se vadă dar bătrâna veghea; îi legă încheieturile cu un lanţ de mătănii. Preotul sosit pe teren gândi că bătrânul era condamnat; de aceea se grăbi să-l împărtăşească; apoi nu mai ştiu ce să facă; încă nu sosise timpul să spună rugăciunea pentru cei intraţi în agonie.

– Cum vă simţiţi? îl întrebă pe bătrân.

– Rău, mulţumesc, răspunse acela.

Rău, bineînţeles, dar nu suficient pentru a se răsturna, când mai sus, când mai jos, încă mărindu-şi balansul. Preotul, lovit de greaţă, se retrase în bucătărie, acompaniat de femei. Băieţii, rămaşi cu tatăl lor, nu pierduseră o clipă: îi scoseseră cătuşele. Bătrânul le întinse mâna:

– Salut, băieţi!

– Salut, tată, răspunseră ei.

Valuri mici îl scuturau pe bătrân, asta dură o oră şi mai bine, apoi, după ultimul val, ultima oră; bătrânul se odihneşte în sfârşit în patul lui, osul nu-l mai deranjează; e vindecat, va muri. Femeile i-au revenit în preajmă, cu ţipete de pescăruş în batistele lor. Preotul recită rugăciunea. Merge, merge, merge prea bine ca să dureze.

– Oala, ţipă muribundul.

Preotul se opreşte. E adus vasul dar bătrânul îl respinge:

– Prea târziu, mă voi duce dincolo.

Şi moare.

Când l-au pus în coşciug, proaspăt ras, bine îmbrăcat, avea un aer distins. Bătrâna nu se mai sătura privindu-l şi, toată în lacrimi, îi spuse:

– Ah, bătrâne, bătrânul meu, dacă ai fi fost mereu la fel, serios, curat, liniştit, cum te-aş mai fi iubit, cât de fericiţi am fi fost noi!

Putea să vorbească întruna, biata femeie! Bătrânul n-o asculta: el era în bucătărie, râzând cu băieţii săi, atât cât se poate râde la un priveghi.

Prezentare şi traducere de Florin Oncescu

BIB SIBIU

Legenda tragică a lui Francis Scott Fitzgerald

de TERENCE MOIX

Scott a trăit intens în personajele sale literare şi şi-a încifrat propria sa autodistrugere în ambianţa unei mişcări colective inseparabilă de ideea de modernitate, din fabuloşii ani douăzeci. S-a realizat ca autor şi în acelaşi timp ca purtător de cuvânt al unei generaţii. El însuşi va constata această simbioză în una din însemnările sale: „Uneori nu ştiu dacă sunt un personaj real sau personajul unuia dintre romanele mele".

El ne lasă mereu impresia unui cronicar de vise avortate. O arată propria sa frustrare socială şi un acuzat complex al dezrădăcinării. Tatăl lui, ultim descendent al unei familii aristocratice din Sud, îl va influenţa decisiv în nostalgiile sale. Cu privirea fixată în idealurile vechiului Sud şi cu educaţia sentimentală influenţată de literatura victoriană – nu totdeauna cea mai recomandată –, Scott ne apare ca un visător care pluteşte între două râuri. Când a fost nevoit să se confrunte cu modernitatea, aceste contradicţii i-au minat stilul primelor scrieri, în care un limbaj direct şi îndrăzneţ distona cu construcţii mai degrabă proprii poeziei romantice (a fost, în tinereţea sa, un cititor fanatic al textelor lui Rupert Brook).

Legenda sa apare o dată cu primul său roman, **De această parte a paradisului** (1921), despre care Edmond Wilson scria: „Este plin de cuvinte englezeşti greşit întrebuinţate. Comite toate păcatele posibile, afară de cel care va fi de neiertat: lipsa de viaţă." În orice caz, este adevăratul manifest al acelei generaţii zgomotoase, cea a **flappers**-ilor şi a tinerilor cu părul îmbibat de briantină, a primelor **kissing-parties** şi a flirturilor la lumina lunii, lângă aula Universităţii („Erau tinerii de castă ai unei lumi mocirloase şi depăşite, care încă se mai susţineau cu visele pierdute, pe de o parte, de către poeţi şi, pe de alta cu oamenii de Stat decedaţi: o generaţie supusă fricii de sărăcie şi cultului succesului; o generaţie care, crescând, a înfruntat toţi zeii morţi, toate războaiele făcute, toată credinţa pierdută în om…").

Exact când începuse decada mitică, legenda sa personală se completează cu apariţia Zeldei Sayre, o tânără de mare frumuseţe, plină de talent artistic, tovarăşă ideală pentru dezordonatul ritm al vieţii scriitorului. După însemnările lui Scott, el şi Zelda s-au convertit în „arhetipul a ceea ce New York-ul dorea."

Erau perechea la modă, care va ajunge să sucombe în faţa progresivei deteriorări mintale a Zeldei. Căderea acestei femei l-a îndurerat mult pe Scott; nostalgia Zeldei va apărea ca un leit-motiv în **Plăcută este noaptea** (1934).

O biografie excelentă a Nancy-ei Milford şi romanul Zeldei, **Save Me the Waltz**, surprind aspectele înspăimântătoare ale crizei acestui cuplu şi, în mod special, scenele soţiei, care tot timpul a trăit sub impresia că nu-şi poate etala vocaţia artistică în umbra lui Scott. Este de asemenea importantă mărturia lui Ernest Hemingway, în **Parisul în sărbătoare**, unde acesta schiţează un profil nefavorabil al prietenului său. Hemingway îl prezintă pe Scott în postură de ratat şi maniac, dominat de gelozie şi ipohondrie, extrem de vanitos: „Eu ştiam că nu avea importanţă tot ce făcea Fitzgerald şi nici cum se comporta, dar trebuia să ţin cont că avea un fel de boală şi să-i acord ajutorul meu, să caut să-i fiu un bun prieten". Criticul literar Tony Tanner protestează energic. „Aceasta este o denaturare oribilă. Adevărul este că Fitzgerald a fost cel care în culmea succesului l-a propulsat pe Hemingway şi l-a ajutat când aceasta era un necunoscut. În schimb, când Fitzgerald era realmente distrus, Hemingway a inclus o referinţă feroce şi dispreţuitoare despre el în **Zăpezile din Kilimandjaro**".

În timpul celebrei lor şederi pe Coasta de Azur, relaţiile dinte Scott şi Zelda se înrăutăţiră considerabil, în special după ce ea avu o legătură nu prea discretă cu un aviator francez. „Ceva se întâmplase şi nu mai putea fi reparat", îşi va reaminti multă vreme Scott despre acest incident. Şi, într-adevăr, nu va fi prea greu de urmărit în unele episoade finale din **Plăcută este noaptea**, când Nicole începe lunecarea spre cel care mai târziu îi va deveni al doilea soţ. În ciuda preocupării sale pentru starea mintală a Zeldei, Scott reuşeşte să termine **Marele Gatsby**, a cărui apariţie în 1925 nu constitui totuşi marele succes cu care era obişnuit. În schimb, trezi un mare entuziasm printre scriitori de talia unor Edith Wharton, Gertrude Stein şi T.S.Eliot. Acesta din urmă scria: „Un bun număr de ani m-am simţit mai captivat şi fascinat de **Gatsby** decât de oricare alt roman nou…, fie el al unui autor englez sau american…"

Marele Gatsby prezintă, o dată mai mult, permanenta contradicţie a unui scriitor care îşi verifică pe dinăuntru ambianţa în care evoluează, însă nu poate evita s-o obiectiveze într-o atitudine critică. O aureolă de crudă tristeţe, iremediabilă, apare şi în romanul **Plăcută este noaptea**, pe care Scott l-a scris la revenirea sa în America, când Zelda se afla deja internată într-un ospiciu, iar el pe punctul de a acepta un contract, ca scenarist, la **Metro Goldwin Mayer**. Romanul a fost primit cu răceală de critici, care îl acuză de multiple imperfecţiuni. Însă cartea oferă o descriere magnifică a stupului american din Europa, o fascinantă cavalcadă de suflete blestemate, condamnate la exilul spiritual. El exprimă, de asemenea, istoria aneantizării unei individualităţi în mijlocul înaltei bughezii şi reia structuri inseparabile ale personalităţii autorului, în special o nouă dedublare în personajul principal.

Faţă de public, copilul minune al anilor douăzeci nu a reuşit să salveze incongruenţa decadei care îl mitizase. În anii treizeci era deja un autor ieşit din modă. Una din cele mai bune povestiri, **Babilonia revizitată**, pare o radiografie poetică a dezamăgirii, însă este, în primul rând, o patetică tăvălire în cenuşă.

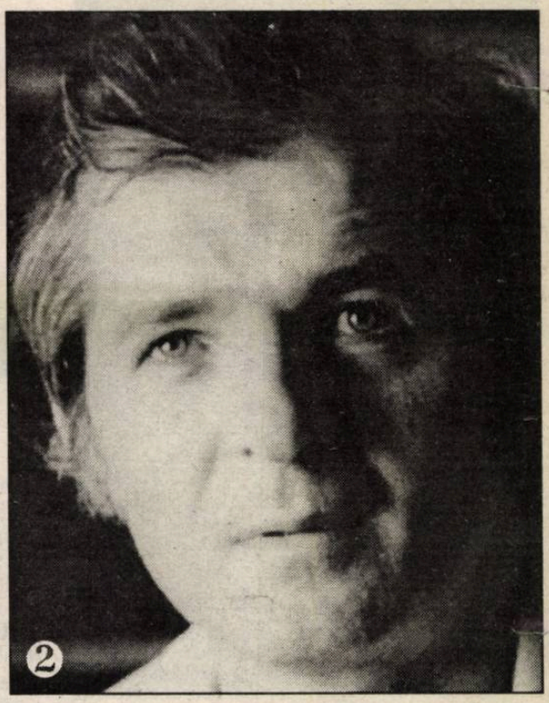
Cufundat într-o criză puternică de alcoolism, înecat în datorii şi obligat să o interneze pe Zelda într-un ospiciu, Scott Fitzgerald primeşte şi ştirea că este atins de o boală pulmonară.

Tripla suferinţă îi va produce o stare de depresie din care va ieşi doar în timpul faimoaselor sale amoruri cu reporteriţa de cinema Sheila Graham care, în delicata şi trandafiria sa biografie **Iubita infidelă (Beloved Infidel**, 1958), prezintă cel mai bun portret al acestui romantic blestemat.

Experienţa de la **Metro** a fost de asemenea distructivă pentru scriitor. Nu numai că se văzuse obligat să facă rabat la talentul său, dar i se şi respinsese un scenariu după o melodramă de Joan Crawford. Apoi, avea să fie eliminat din echipa de scenarişti pentru **Pe aripile vântului**. Distrus moralmente, îi scrie lui Joseph Mankiewics, pe vremea aceea producător executiv la **Metro Goldwin Mayer**: „A spune că sunt deziluzionat înseamnă a mă exprima prea în roz. Aveai ceva în mâinile dumitale şi, în mod arbitrar şi în totală ignoranţă, l-ai făcut bucăţi. Mă simt extrem de îndurerat văzând atâtea luni de muncă şi gândire făcute praf doar într-o săptămână. O, Joseph! Producătorii nu se pot înşela niciodată? Eu sunt, cu adevărat, un bun scriitor."

Personajele sale principale, Gatsby, Dick Diver sau Anthony Patch (din **Frumoşi şi blestemaţi**) ajungeau la concluzia că eşecul şi amărăciunea se aflau întotdeauna la sfârşitul drumului. În viaţa reală, aceste lovituri luau formele vertijului existenţial. Erau acele profunzimi cavernoase pe care Scott le numea „abisurile raţiunii". Scott a savurat până la refuz posibilităţile triumfului ca un miraj şi a trăit cu adâncă nefericire drama scriitorului manipulat. Persoanjele sale se mişcă dintr-un continent într-altul, transformând experienţa sa vitală într-o ciocnire permanentă. El însuşi este o creatură tragică, un rezultat al eşecului „programat".

Traducere şi adaptare:
Ezra Alhasid



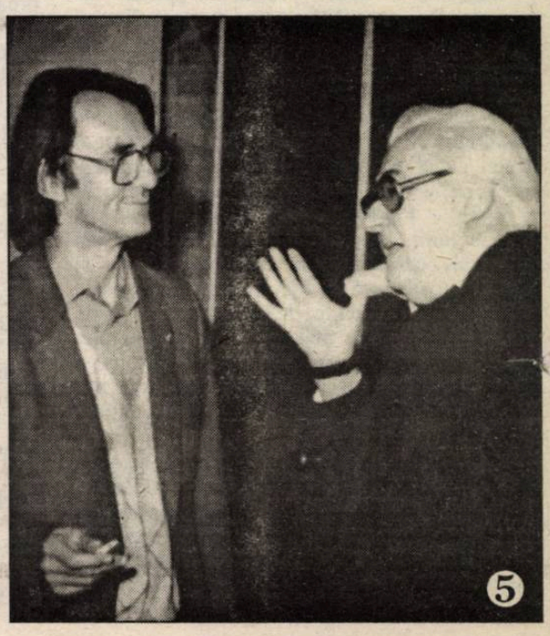
1) Lucian Alexiu nu-l poate convinge pe Ion Mircea că adevăratul său nume e Lucian Blaga.

2) Ion Iuga la vremea când doar scria „Irosirea zăpezilor" (1974).

3) Ion Băieşu urmăreşte cu admiraţie gazonul fără actori. Tocmai se pregătea să scrie un scenariu pentru anonimi.

4) Disciplinat, Ion Drăgănoiu ascultă „Dialogurile despre poezie" (1965) ale lui Victor Felea.

5) Klaus Kessler îl avertizează pe Romulus Rusan că în curând va împlini 60 de ani. La mai mulţi, Romică!

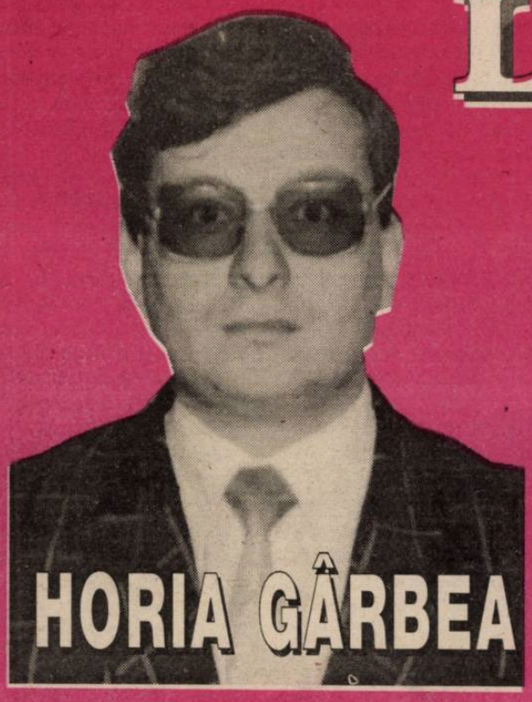


BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 11 (220), serie nouă. Miercuri 22 martie 1995. Preț: 500 lei

CĂDEREA ÎN LUME

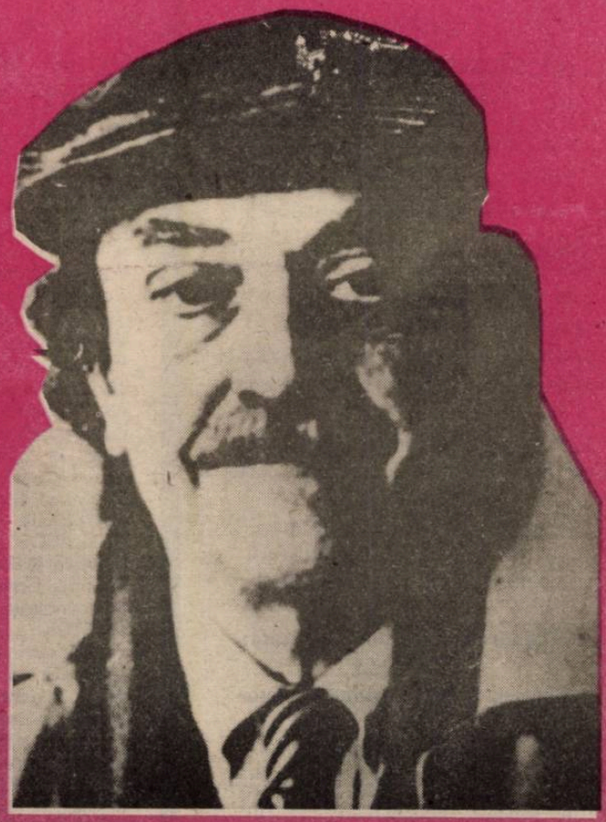


HORIA GÂRBEA

TREI GLOANȚE PENTRU UN LIDER

Gabriel Garcia Marquez

OCHI DE CÂINE ALBASTRU



Trei poeți din Macedonia

Struguri acri

● Nu puţini sunt scriitorii care, ajunşi la o anumită notorietate, cred că orice ating se transformă în aur, considerându-se, probabil, copii ale regelui Midas. Aşa reuşesc să-şi dea arama pe faţă, ca să fim şi noi eufemistici. Nimic mai amuzant sau mai frivol uneori. Omit peseme faptul că gustul diferă de la o generaţie la alta, că modelele se mai şi perimează iar supremaţia în judecăţi nu prea există. Apoi, cei care ignoră total **stilul,** văzându-l doar ca pe o podoabă şi nimic mai mult, devin cu atât mai vulnerabili.

● Chiar de la debutul său, Nicolae Breban a impresionat prin vigoarea discursului epic, prin creionarea unor personaje robuste, prin sondarea unor zone abisale ale omului. Scriitura,voit sau nu, a lăsat-o întotdeauna pe planul doi, ba chiar a neglijat-o (!), astfel că nu în puţine rânduri a onorat rubricile de umor involuntar. I-am înţeles – deşi nu ne-a încântat – programul, amintindu-ne şi de spusele unui antrenor celebru: ca să sporeşti performanţele unui artist, trebuie să-i stimulezi datul natural, să nu pierzi vremea pentru a-i înlătura slăbiciunile. Ei bine, toate bune până aici, dar când autorul se încumetă să-şi teoretizeze infirmităţile, ba mai mult, să-i blameze pe aceia care au devenit repere în istoria noastră literară, atunci alungăm spectatorul din noi.

● Creatorul „Franciscăi", dus de val – doar se afla la Constanţa – n-a ezitat să facă o afirmaţie care, pentru orice artist al cuvântului, devine de-a dreptul stupefiantă. „De altfel am mai spus-o, scriitorii care scriu **bine** sunt scriitori de mâna a doua. Şi-l dau de exemplu pe Mateiu Caragiale". Clar şi concis ca buna ziua! Numai că, înaintea lui Breban, şi, suntem convinşi după epoca sa, destui comentatori au spus şi vor spune că avem de-a face cu o capodoperă unică în literatura română, rezistentă la mai multe lecturi, citită prin mai multe grile.

● Însuşi Breban scapă caii sau se amăgeşte în contradicţii şi zice: „E acolo o muzică a stilului, a unei lumi străvechi, munteneşti, bucureştene, aşa ca un drog splendid, o încântare de o noapte - două, de o săptămână. Şi, aducându-şi aminte că a spus ceva iniţial, revine: „E o fundătură splendidă, dar o fundătură. Nouă ne trebuie Balzac, ne trebuie constructori". Ca şi când Mateiu Caragiale e artificier sau zidar, eventual zilier. Nimic mai fals şi mai artificial. Nu cumva scriitorii trebuie judecaţi după performanţele lor ci nu după idealurile noastre literare, uneori şubrede? Căci, în ceea ce priveşte destinul „Crailor...", nu prea există dubii când se pune problema valorii.

● Simţind că a lansat o enormitate, Nicolae Breban încearcă să dreagă busuiocul: „Lumea e scandalizată de afirmaţiile acestea ale mele, dar eu trebuie să le repet: o literatură are nevoie de coloane puternice. Mateiu Caragiale nu e o asemenea coloană. El este un mic capitel, un soclu". **Soclu** a zis? Nu cumva în astfel de afirmaţii îşi trădează Breban incoerenţa? Asta, pe de o parte. Iar, pe de alta, gândindu-ne la trăirile sale, exclami: când nu ajungi la struguri spui că sunt acri!

Câinii vagabonzi

de NICOLAE PRELIPCEANU

Una dintre cele mai triste imagini pe care le poţi vedea zilnic de mai multe ori într-un oraş din România este aceea a câinilor vagabonzi, hămesiţi, şchiopătând, cu o privire rătăcită în căutarea hranei. Oricât mi s-ar spune că există şi oameni în această situaţie, câinii mi se par mai disperaţi şi mai disperanţi, pentru că ei nu-şi pot purta, în lumea noastră, singuri de grijă. Există, sigur, şi oameni în aceeaşi situaţie. Dar câinii rămân, nu ştiu de ce, mai mult decât oamenii, emblema neputinţei noastre, a tuturor, de a ne orândui o lume mai bună, mai liniştită, mai fără de griji. Fac uneori imprudenţa de a chema la mine un astfel de biet câine, îl mângâi pe creştet şi el mă urmează, în speranţa că a dat, într-adevăr, de un prieten care îi va acorda un dram de protecţie. Atunci îmi dau seama că am greşit: nu am la mine pentru el nimic altceva decât acel gest care e ca mirosul de friptură în locul fripturii. Am văzut uneori, în staţia de autobuz, un câine privind cu jind spre uşile care i se închideau în bot, separându-l de vreo promisiune de prietenie asemenea celei pe care am descris-o mai sus. Am văzut, prin cartiere, copii fugărind un biet pui de câine înspăimântat şi am înţeles ce trebuie să fie în inima lui. Pe vremuri, în jurul Casei Scânteii, câinii vagabonzi erau omorâţi la ordinele Suzanei Gâdea, care o fi înţeles ce semnifică existenţa lor şi încerca astfel, prin moarte, să stingă semnificaţia. La Cumpătu – Sinaia, erau omorâţi din ordinul lui Dăscălescu. Ordinul venea, de fapt, de mai sus, de la Ceauşescu, era general. Toţi cei care-l dădeau, de la primul şi până la ultimul, erau vinovaţi că mulţi dintre aceşti câini rămăseseră pe străzi în urma demolărilor şi găseau o bună rezolvare în uciderea lor. Era, poate, un antrenament pentru uciderea celorlalţi oropsiţi, oamenii. Iată, vedeţi cât de repede se trece de la câini la oameni. Deoarece câinii aceştia, vagabonzi, cu pântecele lipite de şira spinării, alergând cât e ziua de lungă după vreun os, înainte de a muri pe o grămadă de gunoi, ei, câinii vagabonzi, au ceva uman în priviri şi-n destin. Ceva mult mai uman decât majoritatea oamenilor care trec nepăsători pe lângă aceste suferinţe vii, mute şi, uneori, îi calcă sub roţile automobilelor lor. Luxoase ori ba.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

■ BANU RĂDULESCU: „Nu trebuie să ne uităm martirii. Dar, nu trebuie să ne uităm nici trădătorii. Nici pe cei care au contribuit la această trădare naţională – **6 martie 1945**"; „Şi azi sclavia nu s-a terminat încă, la noi". (Interviu, în **România liberă**) ■ EUGEN ŞERBĂNESCU: „Vecinii lui Patapievici refuză să consemneze vizitele în întrebările căpitanului Soare. Semn rău. Semn că frica se instalează, din nou, în casele noastre"; „Cine are interes să semene, din nou, panică şi frică în rândul românilor, să-i facă să se teama şi de umbra lor, şi de ce. Ca să-i domine mai bine? Ca să-i stăpânească mai bine? Unde este democraţia, dle Iliescu, dle Măgureanu, dle Năstase, dle Gherman, dle Manea-Drăgulin, dle Tărăcilă, dle Chiuzbaian?" **(România liberă)** ■ OGLINDILĂ: „Moda rămâne mereu un subiect interesant" **(Oglinda)** ■ RĂZVAN PETRIŞOR: „Aniversarea cu public în strada Geniului nr. 1. Ion Iliescu a împlinit vârsta medicamentelor compensate". **(Expres Magazin)** ■ ION CRISTOIU: „Deşi n-o zice direct, mesajul prezidenţial vizează, când ajunge la durerosul punct al corupţiei pedeseriste, cea mai mare învârteală postdecembristă: **(Afacerea ACA)**. E vorba, cum toată lumea o ştie. de prezenţa unor lideri şi parlamentari PDSR în Adunările Generale ale Acţionarilor şi în Consiliile de administraţie ale unor rentabile societăţi de stat, prezenţă în urma căreia s-au obţinut lunar milioane bune"; Nu e întâia oară când presa denunţă afacerile dubioase ale unor lideri şi parlamentari PDSR. O tot face de vreo doi ani încoace. De fiecare dată însă, preşedintele Ion Iliescu n-a fost dispus s-o ia în seamă". **(Evenimentul zilei)** ■ Cristian Teodorescu: „După ce i-a lăsat să facă averi din banul public, Iliescu se face că n-a ştiut de învârtelile pedeseriştilor". **(Cotidianul)** ■ MIRCEA DINESCU: „Concluzia ce se poate trage în urma scandalului legat de Adunările Generale ale Acţionarilor din PDSR e una singură, ci ea se desprinde cu claritate din emisiunile de radio şi televiziune la care participă başbuzucii partidului de guvernământ în ultimele zile: ungurii trebuiesc degrabă stârpiţi". **(Academia Caţavencu)** ■ PETRE SĂLCUDEANU: „Punerea pe tapet în termeni drastici a celui mai mare flagel de după revoluţie, corupţia, se află în gură de tun". **(Vocea României)** Ha-ha-ha ■ ILIE VERDEŢ „Cred în creşterea influenţei Partidului Socialist al Muncii, bazat pe doctrina pe care o are". (Interviu, în **Curierul Naţional)** ■ DANA DUMITRACHE: „O fantomă îmbrăcată în negru bântuie existenţa celor născuţi sâmbăta". **(Revista fenomenelor paranormale)** ■ MIRCEA MIHĂIEŞ: „Fără îndoială, jalnica soartă a lui Radu Câmpeanu se leagă şi de ieşirea sa din Convenţie. Dar ea se explică mai ales prin colaborationismul jenant al fruntaşului liberal şi prin salamalecurile făcute şefului de la Cotroceni". **(România literară)** ■ „În timp ce se sufocă presa independentă, Puterea îşi cumpără tipografie proprie. Acsinte Gaspar, secretarul general al camerei Deputaţilor, mâna dreaptă a liderului PDSR, îşi dă scutire pentru un import de 4,5 milioane dolari". **(Adevărul)** ■ Legea privatizării – un fel de haiduceală". **(Tineretul liber)** ■ ANA MARIA VINŢAN/ DORINA BĂEŞU: „Varujan Vosganian şi Dinu Patriciu au demonstrat că Guvernul este impotent". **(România liberă)** ■ I.M. : „Vine primăvara, creşte numărul grevelor şi al manifestărilor „spontane". „Ceru-i ca oglinda". **(Zig Zag)**

O trezire în zori

de LAURENŢIU ULICI

Am participat, în ultimele săptămâni, la câteva lansări de cărţi ale unor scriitori români din diverse generaţii, în librăriile bucureştene, la Uniunea Scriitorilor sau în AULA facultăţii de drept de la Universitate. Ceea ce m-a frapat a fost, înainte de orice altceva, prezenţa foarte numeroasă a cititorilor la aceste lansări, prezenţă care le-a dat caracter de eveniment. Cel puţin AULA facultăţii de drept, unde şi-au lansat cărţile Octavian Paler şi Ana Blandiana, s-a dovedit a fi, de fiecare dată, neîncăpătoare. Sute şi sute de cititori interesaţi de dialogul cu aceşti autori – iată un lucru admirabil care pare să contrazică radical părerea – devenită loc comun – că în anii din urmă impactul literaturii în publicul larg ar fi scăzut în mod alarmant. Şi totuşi, respectivul loc comun rămâne adevărat: din felurite pricini, între care multiplicarea fără precedent a audio-vizualului, lectura nu mai ocupă un loc privilegiat în bugetul de timp liber al cetăţeanului. Iar prezenţa masivă a cititorilor la întâlnirile cu Octavian Paler şi Ana Blandiana – ca să mă rezum doar la aceste două lansări recente – nu se datorează atât literaturii scrise de cei doi cât faptului că şi unul şi celălalt sunt receptaţi de opinia publică drept repere morale în spaţiul societăţii civile româneşti de astăzi. Nu văd nimic nefiresc în asta atâta vreme cât lumea în care trăim acutizează ea însăşi, prin tulbureala şi entropia ce o caracterizează, nevoia de repere morale a cetăţeanului. Şi cine mai mult decât scriitorii – care sunt conştiinţa critică a istoriei – ar putea să ofere asemenea repere? Din păcate sunt încă puţini cei care, scriitori fiind, îşi asumă prin ceea ce gândesc şi rostesc condiţia „paznicului de far". Şi încă mai puţini cei ale căror idealuri să fie exprimate limpede şi convingător deopotrivă în pagina literară şi în „pagina" de viaţă, în atitudinile şi comportamentul lor de fiecare zi. Când astfel de scriitori apar în agora, lumea civilă, mai exact acea parte a ei care refuză marasmul, se îndreaptă spre ei ca spre o confirmare a justeţei acestui refuz. E aceasta, la urma urmelor, o formă de solidarizare spre **bine** care conotează şi atingerea unei limite a dezamăgirii. Personal, văd în afluenţa publicului la întâlnirile cu scriitorii în general, cu cei doi amintiţi mai înainte, în special, un simptom al recuperării pe scară mai largă a legii morale, un semn al consolidării societăţii civile, dincolo şi uneori în pofida climatului politic şi al cursului dominant al vieţii politice. Am văzut în AULA de la drept, în două rânduri, la interval de doar două săptămâni, câteva expresii specifice unei treziri în zori după o noapte de amorţeală, grea ca un coşmar. Şi, cu tot scepticismul meu, m-am bucurat.

Nedumerirea (II)

de ŞERBAN LANESCU

Apropo de nedumerirea-mi cu privire la dl A. Pleşu, nedumerire dar şi oarece speranţă, prilejuite de manifestarea d-sale în „cazul Patapievici – Soare", întru totul semnificativă şi, cumva, de tot hazul mi s-a părut reacţia iscată în zona cea mai insalubră a presei scrise. Citez zâmbind, dar cu amărăciune. *„Un singur aspect rămâne neclar: de ce dl Pleşu şi-a amestecat numele în această înscenare ieftină şi stângace cu exhalări pestilenţiale?* ***Fără a nutri mari iluzii şi fără false supraaprecieri*** (sublinierea mea) *dl Pleşu parcă se manifestase în timpul din urmă ceva mai echilibrat, mai apropiat de raţionalismul obiectiv decât de micile teribilisme ale jocurilor intelectual-epatante."* Sermnat: Nicolae Corbu. În *Vremea* de sâmbătă 11 martie curent. Cum ar veni adică, nu i-ar mai fi lipsit decât puţin d-lui Pleşu şi ajungea să fie „onorat" prin prezentarea-i în galeria portretelor publicate de *Vremea* pe prima pagină pentru avertizarea to'arăşilor în cine pot şi trebuie să aibă încredere. După ce vreme îndelungată ai acceptat mai mult sau mai puţin tacit multitudinea fărădelegilor Puterii, a mai riposta împotriva prezenţei *căpitanilor Soare*, deci după ce, implicit, te-ai situat de aceeaşi parte a baricadei cu *ei* – nu este cumva rizibil, îndreptăţind croncăneala corbilor? Întrebare nu neapărat retorică întrucât necunoscute par a fi căile Domnului întru accedere la demnitate.

Pe de altă parte, sigur că dacă e să te iei după tirajul aproape confidenţial-conspirativ al foii, amplitudinea receptării/audienţei mâzgălelilor din *Vremea* pare să nu aibă atâta relevanţă socială încât să merite vreo atenţie şi, prin urmare, nu afectează prestanţa d-lui Pleşu. Gândind-o simbolic, situaţia se-arată însă mai altcumva. Căci sunt câteva amănunte în virtutea cărora, în contextul publicisticii actuale din România, *Vremea* poate fi considerată o **gazetă semnal**, aidoma (cedând iarăşi tentaţiei metaforizării) unei bubiţe, aparent benignă dar care trădează ditamai neoplasmul. S-a întâmplat prea recent ca să poată fi uitat că însuşi preşedintele I. I. Iliescu şi-a manifestat, public, legătura cu patronul foii şi, implicit, cu cei pe care el îi reprezintă, o legătură nu doar conjuncturală, ci intimă, de suflet (aşa cum s-a văzut şi din *portret de preşedinte cu cap de copil*), tocmai de aceea o legătură, de care nu se poate face abstracţie. Aşadar, statutul ceva mai aparte conferit d-lui Pleşu de *Vremea* nu poate trece neobservat. Şi, repet ceea ce specificam în urmă cu o săptămână: nu este vorba de dl A. Pleşu în sine, ci de d-sa ca reprezentant, ca simbol al unei considerabile părţi din *inteligenţia* română. Intelectualii care au profesat (cât de dez/interesat, mai că nici nu contează) şi încă mai profesează credinţa (iluzia?) că, prin vreun soi de pact social (de fapt între victime şi călăi) este posibilă ieşirea din fundătura în care agonizează perpetuu societatea românească. Dar întrebarea, marea întrebare este cum să se poată ajunge la, ori cum poate fi realizat un asemenea pact? Adoptarea „Proclamaţiei de la Timişoara" a fost o şansă (se va vedea poate cândva că o şansă chiar şi pentru călăi) dar ea a fost ratată, consecinţa directă fiind halul fără de hal în care a ajuns România. Până-ntr-atât încât (parcă) din nou **cu cât mai rău, cu atât mai bine**. Dar tocmai de aceea, întrucâtva paradoxal, se conturează o ţandără de speranţă. În acest sens merită, cred, zăbovit cu gândul asupra unei idei **sugerată** de Emil Hurezeanu în articolul „Bravos, lume nouă!", în 22 nr. 10 (265), 8 – 14 martie a.c. *„Schimbarea la faţă a României nu se va face decât cu concursul acestui regim"*. Dar, stai şi te-ntrebi, cum, Doamne, cum?! Călăii adică să-şi pună creştineşte cenuşă în cap dându-se de-o parte?! Acum după ce că s-au pricopsit şi e rost de pricopseală în continuare să lase altora frâiele Statului ca să intre la popreală?! Haida de! Şi totuşi, totuşi, mai există un potenţial de speranţă într-o idee ca aceea sugerată de E. Hurezeanu. Lecţia pactului din Spania franchistă. Dar! N.B. *„O lecţie pe care nu generalii americani, ci* ***generalii*** *români (...) o pot transforma din utopie în realitate"*. (sublinierea mea). Că tare bună ar mai fi ea şi intervenţia generalilor americani, nu încape vorbă, deocamdată însă n-avem decât a ne zbate *prin noi înşine în suc propriu*. Dar şi asta doar atâta vreme cât la Răsărit încă mai persistă haosul.

George Pruteanu: Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu

Dacă în cartea de discuţii cu Eugen Simion Petru Dumitriu apărea drept un spirit contorsionat, retras prudent în sine, oarecum mefient, mai pe şleau spus **sincer cu jumătate de măsură**, convorbirile cu George Pruteanu evidenţiază un Petru Dumitriu incomparabil mai viu, care renunţă la temeri (justificate sau nu), la o serie de volute menite mai mult a-l masca decât a-l dezvălui integral. Jucător pe o singură carte (maniera marilor orgolioşi!), extravertitul din România anilor lui de discutată glorie este obligat, în Occident, la introvertire, mai corect la autoscrutare. Cel care, în spaţiul politic totalitar, colaborase cu Puterea, înţelege, în noile condiţii de vieţuire, să colaboreze cu sine şi numai cu sine însuşi, asta pentru delimitările şi autodefinirile imperios necesare. De fapt, ajuns dincolo de gratiile Cortinei de fier, Petru Dumitriu nu s-a modificat absolut deloc; doar că şi-a lepădat masca, s-a obligat să privească deschis reversul efigiei, şi-a conştientizat destinul, a realizat necesitatea de a străbate coridorul nu tocmai confortabil al purgatoriului terestru. Reuşind să nu se mai mintă, Petru Dumitriu a câştigat. La Judecata de Apoi, el se va înfăţişa cu o bună parte din păcate deja mărturisite, pe jumătate iertate deci. (Ed. **Albatros** şi **Universal Dalsi**, 3570 lei)

George Achim: Dinspre ieri spre nicăieri

„Ne vom lepăda de prezent ca de o haină prea strâmtă", prezice poetul, dezgustat de indigenţa timpului pe care îl trăim acum; marginalizat într-o societate a venalităţii, creatorul este obligat să se prostitueze „zilnic pe gratis în faţa necesităţii", cu tot dispreţul faţă de „levantina voluptate a supravieţuirii". Prezentul i se înfăţişează drept **Ultima Apocalipsă** naţională, căreia el, poetul, se simte chemat a-i fi profet, un fel de Moise distrugător de Table ale unor legi de tinichea. În ton cu vremea, creatorul ironizează insidios poezia, dar nu se dă în lături a-i declara pe poeţi „un popor primejdios", fără de a cărui prezenţă uşile Istoriei rămân închise în faţa unei naţiuni.

De o (auto)ironie împinsă în sarcasm, maliţioasă şi, totuşi, plină de lirism, amestec seducător de idei abstracte şi de frăgezimi ale trăirilor sentimentale autentice, poezia lui George Achim anunţă un poet al cetăţii de calibru important, un poet politic, apărut în chip aproape nesperat într-un climat în care puzderia de poetaşi devitalizaţi îşi ascund emasculareа în spatele unui estetism dubios, steril şi derizoriu. (Ed. **Dacia**, 1000 lei).

Vasile Lovinescu: Dacia hiperboreană

Tracoman convins, Vasile Lovinescu nu face parte, totuşi, din categoria aberantă a demagogilor ieşiţi în arenă pentru „reaşezări" etniciste stupide, supralicitate, în fond lătrături la lună plină. El este un analist de rară îndrăzneală asociativă; vede în Dacia un centru iniţiatic al umanităţii, un creuzet în care s-au topit alchimic mituri, legende, basme miezoase, simboluri precreştine şi christice, doctrine uranice, toate avându-şi corespondenţe în spiritualităţi celebre deja, cu nume emblematice. Amestecul este savant dozat, seducător prin insolitul întrepătrunderilor stabilite cu îndrăzneală; nu miră faptul că studiul a văzut pentru prima oară lumina tiparului cu „binecuvântarea" lui René Guénon (anii 1936 – 1937), apoi a fost tradus şi publicat în 1984 de Claudio Mutti, la Parma. Lectura tezeşte interogaţia: **De ce nu?** (Ed. **Rosmarin**, 500 lei).

Ion Mamina, Ion Bulei: Guverne şi guvernanţi

Aproximativ 150 de personalităţi politice – afirmate pe parcursul activităţii celor 37 de guverne aflate la cârma României din 1866 până în preajma intrării ţării noastre în primul război mondial – sunt scoase de sub colbul nedreptei uitări. „Ceea ce am relevat noi – avertizează autorii volumului – au fost elemente constructive. Prea multă vreme istoriografia noastră s-a lăsat subjugată de aparenţe, de certurile de la suprafaţa vieţii politice, scăpând din vedere că firul principal al istoriei curge mai mult pe dedesubt şi că ceea ce era important de relevat era felul în care s-a înscris viaţa noastră politică pe coordonatele epocii moderne, nu intriga şi jocul de culise".

Cartea această este o mostră de evaluare sobră şi lucidă; ruşinând prezentul derizoriu, naşte speranţa într-un viitor al normalităţii, spulberând ideea conform căreia viaţa politică românească s-ar fi aflat şi se află doar la cheremul unor oportunişti găunoşi, mahalagii hiri, groteşti şi nocivi. Pentru că, în adevăr, mai naşte şi România oameni. (Ed. **Silex**, 3000 lei).

Henry James: Lunga vară la Veneţia

Cinci nuvele din ciclul **Americanii în Europa**, scrise la persoana întâi şi care, prin distanţa impusă între povestitor şi autor (distanţă menită a-i situa pe cei doi în poziţii contrastante), dezvăluie un aspect cu totul original al scrisului lui Heny James; în fond, era vorba despre o manieră narativă neobişnuită, de unde şi defectuoasa receptare a operei în timpul vieţii autorului. Posteritatea însă îl va înţelege la dimensiunile exacte: „A început ca un pasionat geometru sau, am spune, ca un păianjen al artei, care se năpusteşte asupra fărâmei suflate de vânt şi o înveleşte repede în pânza lui. Şi apoi un nou miracol s-a ivit, un stil, stilul fiind omul care devenise Henry James. Înlăturase ceea ce era fragil, tăios, mărunt: dorea ceea ce era bogat, rotund, răsunător şi toate acestea se adăugaseră personalităţii sale". (**Van Wyck Brooks**); „Sensibilitatea lui James era esenţialmente morală, fapt evident dacă-i comparăm opera cu cea a lui Proust, să spunem. Pe James îl preocupau problemele morale aşa cum se transformau ele în comportare socială, în vreme ce pe Proust îl interesa doar comportarea socială ca atare, un interes pur psihologic". (**David Daiches**); „Henry James e omul a două secole şi îl atinge, în urmă, pe cel de al treilea. Prin el, romanul american a ajuns, dintr-un singur salt, la o maturitate precoce pe care n-a depăşit-o niciodată. Şi se recunoaşte astăzi că, prin James, romanul scris în englezeşte a dobândit adevărata desăvârşire". Această din urmă afirmaţie aparţine lui **Leon Edel** şi a fost făcută în anul 1953, an în care romanul american atinsese cote valorice considerabile. (Ed. **Minerva**, 1600 lei).

C.G. Jung, K. Kerény: Copilul divin. Fecioara divină

Fericită ideea editurii timişorene de a alătura pe aceeaşi copertă două nume ilustre, ale căror studii fundamentale aparţin câmpului interdisciplinar: mitologie, psihologie, istoria religiilor, antropologie. Lucrările lui Jung (**Contribuţie la psihologia copilului ca arhetip**, **Contribuţie la aspectul psihologic al figurii zeiţei Koré**) şi ale lui Kerény (**Despre originea şi fundamentul mitologiei**, **Copilul divin**, **Fecioara divină**, **Despre miracolul de la Eleusis**) alcătuiesc o veritabilă introducere în esenţa mitologiei; incursiunile în psihologia abisalului îşi găsesc rezonanţe depline – dacă nu chiar validări convingătoare – în rezultatele cercetărilor pe tărâmul istoriei religiilor.

O carte a consonanţelor. (Ed. **Amarcord**, 3200 lei).

Anticariat

Dinu Nicodin, LUPII, Editura „Bucovina", I.E. Torouţiu, 1933

Despre acest roman publicat sub pseudonim (numele real al autorului era D.C. Ionnid) s-au exprimat trei proeminenţi critici, ale căror opinii trebuie reproduse fragmentar: „Din constatarea că **Lupii** de Dinu Nicodin (...) era o carte de spirit (...) presa a tras încheieri aiuritoare: «carte mare», «cel mai important eveniment literar de la curentul poporanist încoace», «alături de cele mai bune pagini ale marilor clasici», aparţinând «literaturii mondiale», «Odobescu». Şi nu-i decât o petrecere de amator, modestă, curând uitată". (George Călinescu); „Jurnal de umor energetic, fantezie satirică şi poezie sublimată în legendă, cartea d-lui Nicodin n-avea nevoie de seria savantă de «motto», sub care-şi inaugurează capitolele. De la Eminescu la Shakespeare şi d. Camil Baltazar, ca să citâm numai câţiva din autorii pe care i-a citat autorul, utilizarea motivelor sale abundente e un indiciu al aceluiaşi diletantism. Unii admiratori nu s-au sfiit să compare **Lupii** cu **Pseudochinegheticos** al lui Odobescu. Şi aceasta numai pentru că, în ambele, este vorba de vânătoare. Este, desigur, prea mult şi mai ales o forţată analogie între temele şi expresia fiecăreia". (**Pompiliu Constantinescu**); „Crud, viu, savuros, foarte cromatic, pipăie, cu ochi ce se desfată teribil, peisajul maramureşan, în care se petrece expediţia **Lupilor**, se bucură de un creion amuzat, creator de proză eliptică, avangardistă". (**Ion Negoiţescu**).

Cititorul de astăzi îşi poate da singur seama că dreptatea verdictelor era de partea primilor doi critici citaţi, părerea lui Ion Negoiţescu nedumerind.

(Anticariatul din str. Ştefan cel Mare, 1500 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Ed. Albatros şi Universal Dalsi, 3570 lei)
- P.P. Negulescu, **Destinul omenirii** (Nemira, 3800 lei)
- Henry James, **Lunga vară la Veneţia** (Minerva, 1600 lei)

Librăria Sadoveanu

- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul**
- Leibniz, **Monadologia** (Humanitas, 2800 lei)
- Vasile Lovinescu, **Dacia hiperboreană** (Rosmarin, 500 lei)

Librăria Eminescu

- Henry James, **Lunga vară la Veneţia**
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul**
- Florin Oncescu, **Dispoziţie depresivă** (Ramuri, 1500 lei)

Librăria Alfa

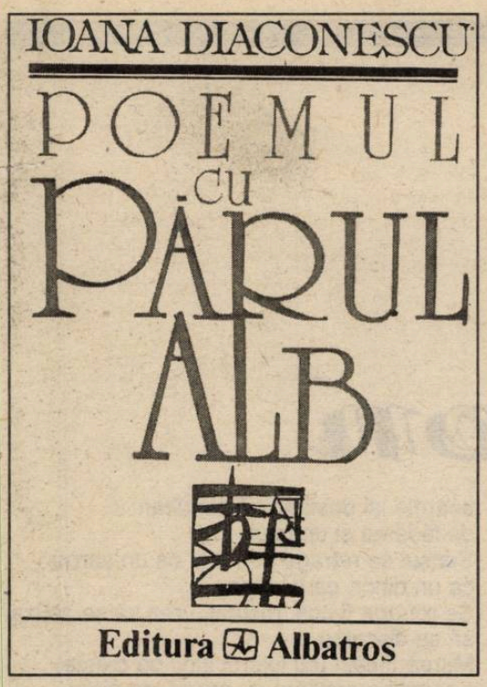
- Vasile Lovinescu, **Dacia hiperboreană**
- Ion Mamina, Ion Bulei, **Guverne şi guvernanţi** (Silex, 3000 lei)
- C.G. Jung, K. Kerény, **Copilul divin. Fecioara divină** (Amarcord, 3200 lei)

Librăria din Bd. I Dec. 1918, nr. 53

- John Fowles, **Daniel Martin** (Univers, 3500 lei)
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul**
- Henry James, **Lunga vară la Veneţia**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



Dramaturgia candorii

Ioana Diaconescu: *Poemul cu părul alb*, Editura Albatros, 1994

de DAN CRISTEA

Ioana Diaconescu scrie o poezie vaporoasă, lină şi limpede, solfegiind cu dezinvoltură pe gama elementelor poetice verificate deja de tradiţie şi investite astfel cu aură evocativă. Norul, copacul, lumina, raza, floarea, bruma, iarba, îngerul constituie vocabulele predilecte ale acestei lirici fireşti şi neagitate, de temperatură în genere constantă, şi unde contactul creionului cu hârtia („sfinţii" poetei!) pare să caligrafieze dramaturgia candorii: „Să scrii o carte/ Aplecat amarnic asupra/ Sfinţilor tăi: creionul şi hârtia/ Să cerni prin sita/ Trupului tău stenit/ Căile diamantine ale candorii./ Şi ostenit peste măsură/ Să-nvingi gheţarul ce sufocă/ Tulpina garoafei:/ Nimeni mai bine ca mine nu ştie/ Cum era când mi-a fost/ Dăruită" („Darul", p.83).

Debutând în 1970, Ioana Diaconescu se află cu acest volum la a douăsprezecea carte de poezie. Într-un fel, autoarea ilustrează eclectismul promoţiei lirice '70, conectată sau ocolită, cum se întâmplă în cazul de faţă, de posteritatea suprarealistă. Cu generaţia sa Ioana Diaconescu împărtăşeşte încrederea în poezie şi valorificarea mitului poetului, imaginându-l pe acesta, de pildă, cu „firul păianjenului înnodat în jurul gâtului", mod de a sugera un risc asumat graţios. Mai multe piese lirice detaliază chiar raporturile poetului cu poezia. Aceasta este, cum o numeşte Ioana Diaconescu, „izbăvitoarea mea" (poezia ca salvare şi supravieţuire), însă şi „dar" de preţ, inspiraţie ravisantă („uitare de sine"), „pumnal fierbinte şi drag" sau „ascuţiş mult dorit/ al gloriei mele". Mâna poetului, „mâna ce scrie", e mânjită, în aceeaşi forţare antagonistă a imaginarului liric, de sângele albastru al poeziei care devine un soi de instrument al autoflagelării artistului: „Dar ce văd:/ mâna mea mânjită cu sângele tău albastru,/ mâna ce scrie/ şi care/ tot mai mult se subţie/ până ajunge/ cuţitul la os/ până când osul devine/ atât de lucios/ încât cine îl vede de departe/ îl crede a fi un stilet/ şi nici prin cap nu i-ar trece/ că poate fi mâna unui poet" (p. 24). Viziunea predominant alb/negru a poetei precum şi sintaxa oximoronică, de bază la ea, împrumută poeziei, altundeva, un chip deopotrivă ardent şi glacial: „Torţă ascunsă într-o firidă./ Apăsare şi taină./ Cine înveleşte cu mantia înveninată/ Focul purificat, nobila ardere?// În genunchi, cu vălul străvechi acoperind/ Întreaga mea fiinţă, mă rog/ Şi rădăcinile spaimei coboară/ În pământ, tot mai mult în pământ.// Torţă ascunsă-n firidă./ Lumina ei copleşeşte tot cerul./ Şi deopotrivă mă mână spre haos/ Focul şi gerul" (p. 46).

Foaia de hârtie, „mult prea iubită", este o foaie de temperatură interioară sau o „oglindă" ce răsfrânge mişcările sufletului, căderile şi suferinţele, reveriile şi angoasele, armoniile şi disarmoniile nostalgice cu natura, clar-obscurul romanţios al monologului lăuntric revărsat interogativ înspre afară. Versurile nu se prezintă drept ceea ce nu sunt. Al doilea ciclu al volumului se numeşte „Anima", al treilea „Romantice". Amândouă cuprind poeme mai vechi, scrise în 1987 ori în 1988. Într-unul din ele, Ioana Diaconescu vede că pe măsură ce secolul nostru „se-mplineşte", „veacul romantic" se îndepărtează iremediabil. Sciziunea valorică şi temporală se traduce printr-o „rană", prin retezarea capului de trup: „Pe marginea prăpastiei. Se îndepărtează/ Veacul romantic/ Şi-mi taie beregata/ Crenelul,/ Castelul" (p. 72). Nu e greu de perceput la ce valori se ataşează „anima" poetei.

În poemele din primul ciclu, care dă titlul volumului, culorile predominante sunt negrul, albul carbonizat, cenuşiul. Îngerii cu aripi frânte sau cu aripi înnegrite evocă un timp neprielnic, un timp „nălucă" în cuvintele poetei, în care lumina se rarefiază, difuzându-se în ceaţă. Îngerul de pază se transformă şi el într-un „înger încărunţit de vreme". „Eul" îmbracă hainele suferinţei şi ale penitenţei: „Senină rază care mă îmbraci în negru/ Haina ta lucioasă nu-i de mine./ În stufărişul ţepos îmi e locul. Acolo/ La crepuscul, între fiare hăituite/ Cu un sac gol aruncat pe umeri/ Învie fiinţa mea./ Nenufarul deschide în mâl/ Ochiul lui extatic. Mă întorc/ Cu faţa la peretele cerului./ Senină rază care mă îmbraci în negru/ Haina ta lucioasă nu-i de mine" (p. 16). Metaforele „rupturii de lume" şi „închiderii în sine", în reculegere şi singurătate, se transmit poeziei care, ea însăşi, suferă de o „boală" nenumită ce încearcă s-o surpe („Poezia", p. 10). Poemul actual, un „negru poem cu părul alb", tulbură liniştea poetei şi nu-i oferă „nici măcar o frântură de speranţă". În altă parte, „Doamna Artă" şi „eul" liric au deopotrivă chipuri plânse şi înfăţişări despletite, ascunzându-se în „cutia viorii golită de greieri". Faptul acesta nu întunecă însă, de astă dată, speranţa că totul ar putea fi luat de la capăt. Sentimentul derivei şi al căutării de sens e foarte frumos exprimat în poemul „Pur", poem consistent şi imaginativ, poate cel mai bine realizat din întregul volum: „Un ţărmure frânt pe braţe de mare/ Imperii de alge cătând împrejur/ Lumina feroce încercând să-nconjoare/ Puţina mireasmă şi aerul pur// Popoare de glasuri se sting şi nu văd/ Obrazele celor ce strigă,/ Văd stele căzute arzând şi-i prăpăd/ Şi lumile-s toate-n derivă.// M-ajunge din urmă un val şi pe loc/ Încerc să mă-ntorc într-o lume/ În care mişcarea dă umbre de foc/ Acestor lumini îngheţate.// Lumină-ntr-o parte, întuneric în alta/ Şi focul în umbră, gheţar de lumină/ Ci unde să caut lumea, înalta/ Pe care-o ştiam fără vină?" (p. 37). Versuri evocative, cutreierate de aceleaşi metafore ale retragerii şi somnului sunt de găsit şi în poemul „Somn indus de narcotice": „Mari dureri în apele lumii./ Spumă otrăvită măcinând nisipul/ Pe o planetă rănită de moarte,/ Pe o planetă cu sufletul la gură.// Dorm apele lumii un somn chinuit/ Indus de narcotice. Cometa Haley/ Îşi despleteşte pletele de vrăjitoare./ Mă-ntorc în chioşcul de iederă al bunicului./ Din el nimic n-a dispărut.// Mă ghemuiesc în lumina difuză ce se cerne/ Deasupra mea./ Soarele însuşi e o explozie.// Pe mări chinuite, somn indus de narcotice" (p. 28).

Poemul cu părul alb introduce în lirica Ioanei Diaconescu, expusă în genere mirajului suavităţii şi candorii, o fază mai dramatică din care nu lipseşte nici contactul nemulţumit şi sarcastic cu scene de istorie recentă.

eugen dorcescu

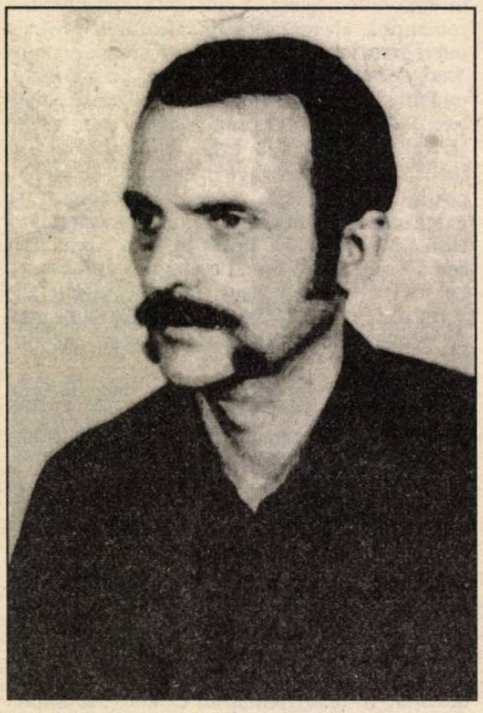
Abaddon

I

Una din pedepsele cu care Cel Veşnic
să mă lovească a binevoit
e somnul. Căci nu mai e somn,
ci un delir sinistru, cumplit.
Anecdotica lui e un fel de-agonie.
O trăiesc şi mă zbat, în timp ce negura,
ca un zgripţor, m-acoperă
şi mă sfâşie.
Afară – clacsoane, zgomot de paşi,
câini care latră,
toată rumoarea deprimantă, sordidă,
a oraşului-şatră.
Până când zorii, paşnici, jegoşi, mă aduc
iar în stradă,
mă împing în troleibuz (prietenul nostru),
cu adulţi şi copii la grămadă.
Ce-a fost ieri e şi azi. Şi mâine, şi poimâine
la fel o să fie.
Ziua e monotonă şi rea. Seamănă ea însăşi
a insomnie.
Şi iată, treptat, după o impenetrabilă
voinţă, cadenţă,
nu numai somnul, dar şi veghea devine un
chin, penitenţă.
Iată-mă, indecis, fantomatic, pierdut,
ca la jocul de zaruri.
Căci nu pot să aleg. Nu-i nimic de ales
între două coşmaruri.

II

Azi-noapte, luna,
strălucind ca un crin la fereastră,
mi-a amintit (de ce oare?) marea,
ţărmul pustiu, bezna ucigător de frumoasă,
salmastră.
Mi-a amintit



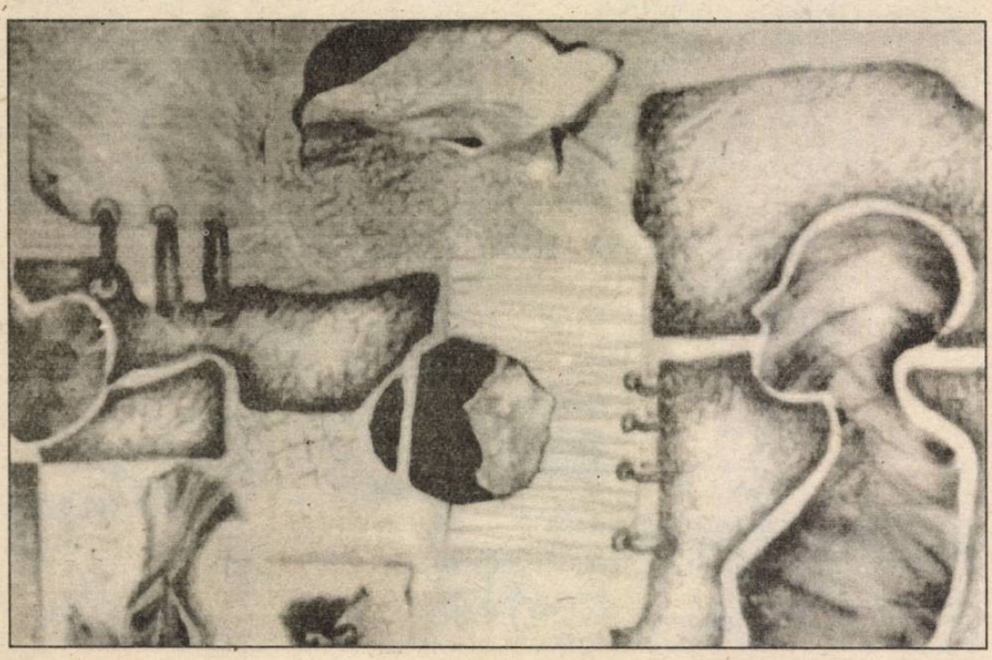
vremea când sângele însuşi amesteca
viguros
în artere
pofta de viaţă cu frenetica morţii plăcere.
Acum
nu pot pune hotar între iarnă şi vară.
Nimic nu-i palpabil, concret (sau e
halucinant de concret) în tot ce
mă-nconjoară.
Obiectele se dizolvă precum rumeguşul,
soarele îşi desfăşoară simultan
decăderea şi urcuşul.
Sensul se retrage pe furiş, ca un şarpe,
ca un dihor, ca o vulpe.
Se retrage fricos, ruşinat, vrea să se scuze,
să se disculpe.
Marea însăşi (cu lujerul lunii pe creste)
e numai o amintire cu aromă de alge
(şi mă-ntreb şi atât dacă este).
Stau şi contemplu inexistentele-i valuri
scânteietoare.
Căci acesta-i secretul: nu noi dispărem,
ci lumea dispare.

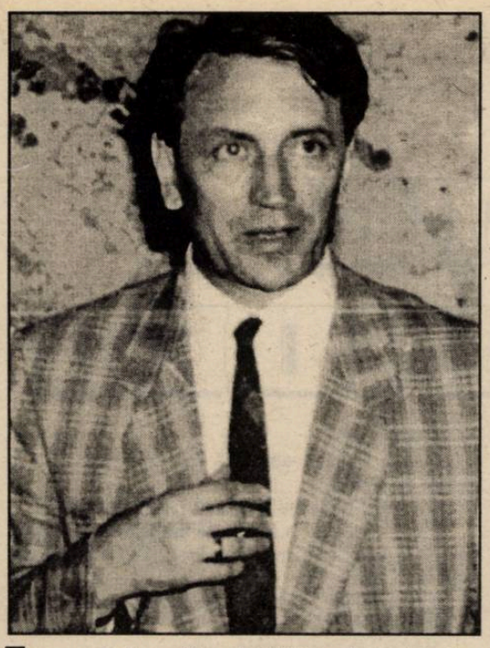
III

Aud, după-amiază, prin somn, vântul
cum se zbate, cum bate,
el, ce mi-a trezit totdeauna în suflet
un tremur adânc, de tinereţe
şi libertate.
Vântul ce umple cu mari zigzaguri
văzduhul,
vântul, asemuit în **Scriptură**
cu Duhul.
În urma lui, peste oraşul înţesat de beţivi
şi de câini,
vin şi norii şi ploaia.
O lumină scăzută, cu iz de primăvară şi
lacrimi,
năpădeşte odaia.
Ar putea fi frumos. Ar putea fi sublim.
Ar fi bine.
Dacă nu ne-am vădi, orişiunde şi-oricând,
prilej de dispreţ şi ruşine.
Plouă. Cerşetori zgribuliţi. Şefi burtoşi.
Vecinul mergând să-şi bea romul.
Înjurăturile, zbieretele, clevetelile s-au
oprit pentru-o clipă. S-a retras în bârlog
eroarea creaţiei – omul.

IV

Casa mea e o insulă pustie,
un luminiş de pădure.
Iar eu sunt un pustnic, cu trupul
uscat şi cu pletele sure.
Nu-mi trebuie semeni, nu
mai vreau să citesc nici o carte.
Căci şi unii şi altele nu-nseamnă decât
minciună şi ură şi moarte.
Ascult marea sau vântul unduind în văzduh,
murmurând noaptea-ntreagă.
Duhul îmi picură-n suflet
indicibila-i vlagă.
Somnul e-asemenea veghei, veghea
e-aidoma somnului.
Totul se-amestecă. Totul e pur, ne-nceput,
în grădinile Domnului.
Am uitat cine sunt. Mi-am uitat pergamentul,
mica glorie, pana.
Stau în zori, plin de rouă, pe prag.
Şi privesc: Domnul străbate poiana.





Căderea în lume

de GABRIELA DUDA

Când a apărut, în 1971, volumul de debut al lui Ion Mircea, **Istm,** propunea mai mult decât o voce lirică: un nou spaţiu liric, dinspre care poetul îşi trimitea mesajele însemnate de o extraordinară voinţă de reflexivitate. Cuvintele se oficiau, nu se rosteau pur şi simplu, cu o solemnitate imnică, aproape extatică, venind de la mari depărtări şi făcând parcă să vibreze spaţii de aer pur (Etherul): „Noi existăm încet şi de demult,/ născătoare. Mă tem/ că ochii mei sunt galbeni/ şi dinspre alte lumini foşnesc." Investirea cu forţă oraculară s-a făcut **illo tempore**, iar blândeţea fraternă a privirii care **coboară** asupra lucrurilor din această lume („Înaintea însomnoratei albine trebuie/ să ne închinăm/ ca sfinţii cu aureola de polen") abia disimulează uimirea („De unde cu uimire venim?") şi orgoliul întrupării celeste („Cerul, aşa numesc eu atâtea, îmi este vestmânt"), iluzia că poezia reprezintă un spaţiu proteguit de invazia impurului: „Spre a/ rămâne şi eu/ cu prima linişte/ aproape/ de istmul alb şi-nmiresmat,/ în locuinţa mea lacustră,/ în vârsta mea de crin."

Aflat la „vârsta de crin" poetul nu vorbeşte, el este doar un mesager, un intermediar prin care, ca pe o incantaţie, transmite cuvântul zeului ce l-a locuit cândva: „O, de unde sunt/ cât de rar este Zeul/ şi cât de înaltă umbra lui/ în văile sale." Presimţim într-o asemenea limpede obscuritate, ce aşază la distanţă cuvintele, accentuându-le singurătatea şi aura lor de tăcere, miezul unui înţeles foarte important, pe care nu-l putem atinge, în cele din urmă, cu toate antenele sensibilităţii noastre, aceasta pentru că puterile ne sunt slabe şi înşelătoare: „O beţie cerească aprinde un ţinut al naşterii în depărtare,/ graiul presimte şi se împleteşte ca un băiat străin." De aceea, poezia de început a lui Ion Mircea este lipsită de jubilaţia descoperirii locului ei în lume: acesta îi era de dinainte de naştere hotărât, un loc ce îi conferă poetului responsabilitatea de o extremă gravitate a rostirii.

Un abia presimţit manierism, o stilizare a suavităţilor marchează această poezie. Trăsăturile se vor accentua în volumele următoare, chiar dacă peisajul liric va fi sensibil modificat. În **Tobele fragede** (1978) vocea personală a poetului se retrage într-o zonă de penumbră, iar vocea lirică perceptibilă se face impersonală: „Văzduhul rece supt dar prea sfios/ voal străveziu urechii lumii fluierând/ o lacrimă albastră între doi sori îngheaţă pe rând// O nebuloasă traiectorie se descompune în cuvântul leagăn ca într-un ou se adăpostea/ din scoici pe moarte vor/ îngerii răcorii să-mbrăţişeze o stea". Poetul îşi modulează vocea, urmând alte voci venite din afundul timpului, cea a harpistului («Ce liniştit e preacinstitul prinţ,/ Frumoasa lui soartă aici s-a desăvârşit"./ **Aşa încep/ Cântecele harfistului,/ din mormântul preotului Nefeyohotep**») sau cea a getului anonim („şi lumina ne e soră/ şi cuvântul ne e soră /poate-i sora mea tăcerea.// dar moartea ne era soră/ cu mijlocul străveziu/ şi-n pântec n-avea pe nimeni"). Doar **Holograful sau seminţele imaginare** („Mă visam, şi mult prea tânăr / aveam să văd,/ precum grecul în sângele zeului") mai arată întoarcerea poeziei lui Ion Mircea la condiţia ei dintâi.

Faţă de primul volum (rostirea iniţiatică săracă în cuvinte, mereu aceleaşi – **crin, stea, cer, azur, potir, creangă, fluturi, ochi** – şi bogată în tăceri), **Tobele fragede** pun în evidenţă o aplecare spre discursivitate, chiar spre un retorism destul de curios. În general, retorismul merge în direcţia explicitării ideii poetice, a impunerii unei lecturi neşovăielnice, fără rest. În poezia lui Ion Mircea, discursivitatea – amintind uneori de suprarealism – nu este niciodată dublată de o asemenea iniţiativă, ceea ce face ca ea să vieţuiască într-un permanent paradox: poezia este adesea retorică, dar, în acelaşi timp, ea se refuză unei interpretări convenabile, care să angajeze un text în întregul său: „Fiinţa lui se desface-n /fiinţa mea ca un sul,/ ca numărul 800 în numărul 1,/ eu nu o pot vedea decât pe măsura mea,/ dar ea e uriaşă./ Precum în propriul marsupiu, cangurul,/ Precum lumina/ primelor corpuri/ cereşti înainte de amurg/ poate răni întreaga imagine a zilei./ Precum cuplul oglindindu-se în bazinul morilor./ Precum focul văzut printr-un perete de apă./ Precum caisul în sâmburele amar". Este ca şi cum poezia ar traduce efortul de re-spunere a unui text originar, care i-a fost încredinţat poetului şi din care acesta nu-şi mai aminteşte decât fragmente disparate, aluviuni de tot felul, aduse la malul conştiinţei şi al rostirii de fluviul memoriei.

O asemenea temă, abia punctată în **Istm,** ieşită la suprafaţa fluxului liric în **Tobe fragede,** devine obsesivă în **Copacul cu 10.000 de imagini** (1984) şi în **Piramida împădurită** (1989), chiar dacă substanţa amintirii se schimbă, se mută în istorie, se încarcă de moarte („încarnare a memoriei"). Amintirea îşi trage acum seva din memoria generică, a speciei („pentru cei înzestraţi cu o moarte amintirile sunt zile lucrătoare"; iar în **Piramida...**: „şi iată-ne venind cu amintirea unei lumi senine/meteoriţi carbonici ne-aduceau valize cu diamante"), din memoria culturală a omenirii („Prin satele Luxor şi Karnak/trece umbra pe şenile a Sfinxului/ ca leoaica din om să bea apă din Nil/ ca omul din leoaică să vadă cerul înstelat."), din memoria afectivă a poporului român („Alba Iulia, Alba Iulia,/ putrezim în memoria ta,/ născuţi şi nenăscuţi, vii şi morţi (...) ne trezim, în memoria ta,/ cum în memoria leului în cuşcă.)" Ajuns în lume, coborând dintr-un cer în altul („îmbătrânind la munte, eu am copilărit în cer"), poetul propune încă din prima piesă a volumului **Piramida împădurită (Dublul)** o atitudine fundamentală care vorbeşte prea limpede de resemnarea de a fi pe pământ, într-un timp istoric noptatec: „Stau în noapte gârbovit, cu braţele ca nişte nori legănându-mi-se pe lângă corp/ şi amintindu-mi, sunt mântuit şi mut." Memoria înregistrează acum accidente ale existenţei personale, iar obscuritatea voită de altădată, susţinută muzical de o atitudine lirică unitară, se subţiază considerabil (**Sibiul în ceaţă, Personajele ploii, Elogiul satului românesc**), fără ca totuşi să dispară. Tonul, în parte fals narativ, în parte fals constatativ din **Scrisori către Mircea Ivănescu** („au fost nori acum se înseninează şi în acelaşi timp se întunecă/ odată cu primele stele îmi scot ultimii sfanţi de la ciorap/ iar tu pătrunzi într-o ceaţă din care nu mai desluşeşti nimic/ dar te trezeşti mângâiat de mii de mâini" etc.) mărturiseşte îndeajuns despre distanţa la care se află această poezie de cea a începutului.

Dacă acolo lumina era materia imaterială care susţinea alcătuirea universului şi a fiinţei („Pielea mea lumina"), chiar mai mult, era substanţa pură a cunoaşterii şi a cunoaşterii prin memorie („Lumină stânjenitoare,/ sticloasă şi galeşă,/ galeşă şi, maternă, maternă/şi răcoroasă, de neîndurat/ (cu intensitatea de o candelă), iată şi timpul,/ cad petalele mari/ în umbra unui imens gong/ galactic. Dar oare cât ne-a mai rămas dacă magnolia înfloreşte cu zile?"), aici lumina se retrage într-un alt tărâm, cel al visului, cu care nu se poate comunica decât păşind pe puntea şubredă a cuvintelor („identitatea incertă a cuvântului, dacă el conţine/şi tăcerea, şi zgomotul, precum oul", avea să afirme încă de timpuriu poetul în **Tobele fragede**): „Numai în vis e şi peste noapte lumină,/ nicicând, nicicând nu e în vis întuneric,/ cu tine vorbesc, ecuator al soarelui./ Nicăieri în lume n-am aflat mântuirea,/ nicăieri în lume n-am aflat liniştea,/ de parcă lumea-ntreagă ar fi un cuvânt." În universul diurn stăpâne sunt ploaia, ceaţa, deznădejdea („E întuneric/ în jur. Am lacrimi pe frunte") şi oboseala care face nesigură rostirea poetică.

De aceea, citatele, aluziile, toate acele elemente de intertextualitate ce punctează mai ales ultimele două volume – Adam Puslojic, Mircea Ivănescu, Baudelaire, René Char, Rimbaud etc. – nu reprezintă atât încercări de racordare la o manieră poetică ce nu-i aparţine (poetul este fundamental un contemplativ, lipsit, aşadar, de simţ ludic), ci de consolidare a propriei cetăţi poetice, asaltată de îndoieli (multe poezii debutează acum cu întrebări retorice), de prozaism, de oboseală (voit decadentă), de a fi vocea prin care odinioară a grăit zeul. Un text ce poartă un motto din Radu Stanca („Sunt cel mai frumos din oraşul acesta", iată expresia restrângerii dramatice a condiţiei poetice şi a acceptării unei asemenea restrângeri!) fixează portretul precis trasat al poetului la maturitate: „Eu nici nu sunt din oraşul acesta,/ eu am venit odată cu aurul, cu bezna,/ cultiv în fiere perle din Zend–Avesta,/ unduitoare ca pământul mi-e glezna// Un fel de clar revărs prin palme, prin păr,/ tiara din coroanele regale-mi este piele,/ peste tot sunt dus şi arătat ca un adevăr,/oamenii vin cu vase la cuvintele mele,// Dar unde nu am fost? La Epidaur,/ îmi forfecasem venele. Acum e bine./ Visez că e noapte şi curge pe podea sângele meu de aur./ O ţară ploioasă şi-a întors privirile spre mine." (**Un fel de clar**).

TREI GLOANȚE PENTRU UN LIDER

horia gârbea

Persoanele: Vali, Banană, Grasul

Locul şi timpul: Un pod de clădire înaltă, la sfârşitul secolului XX.

(Un pod de clădire înaltă. Lăzi, vechituri. Soarele de primăvară aruncă fascicole de lumină prin lucarne. La o masă improvizată, trei bărbaţi tineri joacă şeptic.)

VALI: Gata. Nu mai joc.

GRASUL: Stai şi joacă. E devreme.

VALI: M-am plictisit.

BANANĂ: Hai un poker, că e mai intelectual. Am chibrituri.

VALI: Nu mai... Jucaţi voi dacă vreţi.

GRASUL: Poker în doi? N-are haz.

BANANĂ: O să ne plictisim. Ce dracu' facem până la 11?

VALI: Ne uităm pe geam. A început să se strângă lumea.

GRASUL: **(începe o pasenţă)** Câţi sunt?

VALI: Două trei sute. Grosul vine chiar atunci.

BANANĂ: Ba eu mă plictisesc. Ce dracu' era nevoie să venim cu noaptea-n cap.

GRASUL: Parcă nu ştii obiceiul...

BANANĂ: Chestia asta mă enervează.

VALI: Ţi-e frică?

BANANĂ: Mi se rupe. Da' mă irită să stau aşa să mă uit pe pereţi.

GRASUL: Ceva frică tot îţi este. Mie, îţi spun drept, mă apasă în stomac. Nici n-am mâncat de dimineaţă.

VALI: Mai slăbeşti şi tu... Bea o cafea. Mai e cafea?

BANANĂ: Mai e destulă? Vrei? **(toarnă dintr-un termos)** Uite.

VALI: **(ia paharul)** Dă-i şi lu' Grasu'.

GRASUL: N-am chef de cafea pe burta goală. Şi să mănânc nu pot.

VALI: Lasă că mergem după aia la o ciorbă.

GRASUL: Cine ştie ce-o mai fi după aia!

BANANĂ: Da' mai termină, nene, cu pesimismul. Gata. De-azi dimineaţă tot aşa o ţii.

GRASUL: Vezi că ţi-e mai nasol decât mie?

BANANĂ: Mă doare-n cot. **(scoate o sticluţă)**

VALI: Banană!

BANANĂ: Ce vrei?

VALI: Bagă sticla la loc.

BANANĂ: De ce?

VALI: De-aia. Nu se bea. După aia poţi să te faci pulbere dacă vrei.

BANANĂ: Căcat! Nu se bea, nu se fumează, nu se...

GRASUL: Are dreptate Vali. Nu ţine să bei. După aia, dacă scăpăm...

BANANĂ: Iar începi?

VALI: Bă, Grasule? Tu eşti cretin? Cum e aia „dacă scăpăm"? Cine eşti tu?

GRASUL: Asta mă întreb şi eu? Cine sunt?

VALI: Ei? Cine eşti?

GRASUL: Cine? Vr-un barosan? Un şmecher? Sunt acolo, neica-nimeni. După ce ne facem treaba, salut.

BANANĂ: Asta aşa e. De unde ştim noi că tu n-ai vreun plan.

VALI: Ce plan să am?

BANANĂ: După ce terminăm treaba, tu... pac... Şi te faci şi erou.

VALI: Prostii.

GRASUL: Nu-s prostii deloc. De unde ştim noi că tu n-ai ordin să ne lichidezi? De ce e nevoie de trei pentru o treabă ca asta? Nu cumva doi rămân de fazani? Şi al treilea se cară singur?

VALI: Sau unul rămâne şi doi se cară...

BANANĂ: Bineînţeles!

VALI: Şi dacă voi aveţi ordinul ăla? Hai? Eu cum ştiu? Şi uite că nu-mi pun atâtea întrebări. Un profesionist nu-şi pune întrebări. Nu arată ca o curcă plouată. Nu-i tremură mâna.

BANANĂ: Dacă ştie că el e ăla care scapă, normal că nu-i tremură.

VALI: Băi, Banană... tu mă oftici... Nu-ţi dai seama că sunt şi eu în aceeaşi situaţie? Nu pricepi chestia asta.

BANANĂ: Eu n-am primit ordin să vă lichidez.

GRASUL: Nici eu.

VALI: Nici eu. Deci?

BANANĂ: Deci careva minte.

VALI: Căcăcioşi... Voi nu înţelegeţi nimic? Mintea aia a voastră nu vă spune nimic?

BANANĂ: Bine că eşti tu deştept...

VALI: Sunt. Îmi dau seama că oameni ca noi nu se pot sacrifica.

GRASUL: Pe naiba! „Nu se pot sacrifica..." Până într-o zi...

VALI: De ce nu te-ai retras?

GRASUL: Rahat! Retras! Parcă mai poţi să te retragi?

BANANĂ: Te retragi la crematoriu.

VALI: Ai încercat tu să pleci?

BANANĂ: Vorbeşti prostii. Ziceai că eşti deştept. Ce-ţi spune logica aia a ta? Că după chestii d-astea te lasă cineva să umbli teleleu, să stai prin cîrciumi să pălăvrăgeşti sau să-ţi vinzi memoriile la vreun ziar?? Ha?

VALI: Dacă te-apuci să dai din gură... Dacă începi cu chestii...

GRASUL: Şi cine-şi asumă riscul să înceapă?

(Se aude de jos o probă de microfon care se va repeta o vreme: „Unu, doi, trei, patru"... „unu, doi, trei" etc.)

VALI: Haide. Să verificăm echipamentul.

BANANĂ: Mai e timp.

VALI: Decât să vorbim aiurea...

GRASUL: Bine... Acum, ce-o fi o fi... **(scot fiecare din câte o valijoară câte o armă pe care o montează, o verifică şi o încarcă etc. Câteva minute, pe fondul replicilor ce urmează)**

VALI: Numai de nu ne-ar orbi soarele.

BANANĂ: E cam jos.

GRASUL: Tu unde stai? Acolo? Hm... **(verifică fereastra)**. E nasol unghiul.

VALI: N-aveţi voi grijă.

GRASUL: Asta nu-mi place mie. Oricât repeţi manevra, soarele tot se schimbă de la zi la zi cu câteva grade acolo.

BANANĂ: E-te specialistu'... Ce contează?

GRASUL: Contează. Tu vorbeşti? Cum a fost când ai ratat de două ori.

BANANĂ: Era noaptea.

VALI: Noapte–zi... aia e... dă-aia suntem trei... Nu că nu-ştiu-ce... aberaţiile voastre.

Gata... eu stau exact aşa. Grasule, te rog ceva. Strânge tot pe-aici ca să fim gata.

BANANĂ: Nu mai bem cafea? A mai rămas.

VALI: O ceaşcă şi gata. **(o împart)**

BANANĂ: Aş suge o înghiţitură.

VALI: Ce om! N-ai răbdare cinci minute.

BANANĂ: Care cinci?

VALI: Eu cum nu fumez? Parcă-aţi fi copii mici.

BANANĂ: Am impresia că vine.

GRASUL: Prea devreme.

BANANĂ: Da' ăia de ce se agită?

GRASUL: Nişte nehaliţi! O să vadă ei pe dracu' când le-om lua pâinea peste-un sfert de oră.

BANANĂ: Aşa e. Rămân pe drumuri...

GRASUL: **(râde)** Aşa le trebuie dacă nu sunt atenţi.

BANANĂ: Câţi crezi că ştiu de chestia asta?

VALI: **(încă atent la armă)** Eu cred că maximum zece inşi.

GRASUL: Afară de noi?

VALI: Afară de noi şi de ăia mari de tot.

GRASUL: Pe ce pui pariu că acolo mai sunt unii?

VALI: Unde?

GRASUL: Acolo, la dreapta. Pe terasă sau la ultimul etaj...

BANANĂ: Să ştii că da! Poziţia e mai bună.

VALI: Voi credeţi că au trimis o haită? Adineauri ziceaţi că trei sunt prea mulţi, acuma visaţi cai verzi. Mai e maxim unul pe care-l înhaţă băieţii. Vezi că-n felul ăsta nu rămâne nimeni pe drumuri... Treaba e cu dichis... Totul e aranjat, da' voi nu sunteţi în stare să raţionaţi.

BANANĂ: Noroc cu tine! Eh... Doamne-ajută!

GRASUL: Crezi în Dumnezeu?

BANANĂ: Pe dracu'. Dar aşa se zice.

GRASUL: Oare el crede?

VALI: Cine?

GRASUL: Păi ăsta, de-l...

BANANĂ: Aiurea.

VALI: Îţi dai seama că nu. Dacă există, el se duce direct în iad.

GRASUL: Şi noi.

VALI: Şi noi, normal. Din fericire aşa ceva nu există.

Nota autorului: *Acest text a fost scris anume pentru revista LUCEAFĂRUL la cererea expresă a domnului Marius Tupan căruia i se şi dedică. Precizez că Domnia Sa nu are nici un amestec în alegerea subiectului.*

BANANĂ: Dacă există, s-a ars tipul. Ajunge acolo brusc, nespovedit, ne-nimic.

VALI: Lasă că-i fac babele o mie de colive şi paişpe mii de lumânări.

BANANĂ: Să fie-n bafta lui. Mie n-ar avea cine să-mi facă.

GRASUL: Mie mi-era simpatic. L-am şi votat.

BANANĂ: Ei na?! Atunci e mai nasol de tine. Da' la vot ce-ai căutat?

GRASUL: M-am dus aşa, ca omul. Şi tot trebuia să pun pe careva.

VALI: De ce? Nu erai la curent cum merg lucrurile?

GRASUL: Eh, îmi închipuiam eu... Crezi că e chiar totul stabilit dinainte?

VALI: Altfel noi ce-am căuta pe-aici. Eşti bun cât eşti bun. După aia... Pac! Eu n-am nimic cu tipul, da' dacă nu eram noi, erau alţii. I-a venit sorocul? S-a terminat.

BANANĂ: Lasă că a halit destul.

GRASUL: Şi ce? A halit de la tine? Tu n-ai trăit pe spinarea lui? Dă-te dracu'!

BANANĂ: De ce „pe spinarea lui"?

GRASUL: Şi-acum tot pe spinarea lui o să trăieşti?

BANANĂ: Sau o să mierleşti. Dacă e ceva... de la el ni se trage.

VALI: Iar începeţi? Ce ne interesează pe noi? Să ne facem treaba... Restul...

GRASUL: La ce s-o gândi acum? Crezi că-i e frică?

BANANĂ: Păi de unde ştie el... Zice că vorbeşte şi se cară la masă...

GRASUL: Şi noi tot aşa zicem... Dar cine ştie...

VALI: Gura! La posturi!

BANANĂ: Vine?

VALI: Cred. Strânge tot.

BANANĂ: **(strânge, pune într-o altă servietă totul)** Crezi c-o să fie probleme cu retragerea?

VALI: Ce tot întrebi ca un tâmpit? Nu ştii cum e?

BANANĂ: Ba ştiu... Poate ne aşteaptă să ne ia ca din oală...

GRASUL: Aiurea. Ne punem pe ciripit...

BANANĂ: Dacă mai apucăm.

VALI: Gata. Suntem în întârziere.

(De jos se aud, ininteligibile, murmurele unui discurs)

BANANĂ: Ce-i asta?

GRASUL: Ce dracu'? Nu vorbeşte el?

VALI: Asta-i introducerea. Era normal. Numai că o să întârzie.

GRASUL: Paştele mă-sii. Ne încurcă socoteala, să vezi.

BANANĂ: Trebuiau să-l prevină şi pe el... Să vină la fix, să nu ne facă greutăţi.

VALI: E fără zece. **(toţi trec la locuri, se concentrează)**

BANANĂ: Începe până la 11? Eu nu cred. Ce facem dacă nu începe.

VALI: Aşteptăm. La 11 fix – dacă începe. Dacă nu, la două minute după ce a zis primele vorbe.

BANANĂ: Poate ne gineşte vreun cretin şi ne-o trage.

VALI: Eşti nebun?! Nu pricepeţi, bre, odată, că treaba e rezolvată. Crezi că dacă era vorba să ne vadă cineva, până acum eram văzuţi? Eram şi legaţi.

GRASUL: Vrei să zici că au avertizat un popor întreg de ginitori că nu trebuie să observe nimic? Vezi de treabă.

VALI: Nu le-au spus ce şi de ce. Doar au aranjat să nu se prindă nimeni.

BANANĂ: Cum au aranjat?

VALI: De unde vrei să ştiu. E fără trei.

BANANĂ: Cine-i animalul ăsta? Ăsta care vorbeşte acum... Nu mai termină odată? I-o trag şi lui.

VALI: Nu face pe nebunul.

BANANĂ: Zău dacă nu-l ard.

GRASUL: Îl tămâiază, nu glumă...

VALI: Ssst! Mai e un minut.

BANANĂ: Nici o grijă, nu apucă să înceapă el până la 11.

GRASUL: **(fredonează)** „Dansul-dansul... e normal la pielea mea..."

VALI: Ce grohăiai acolo?

GRASUL: Cânt! Altfel mă plictisesc.

BANANĂ: Ai o voce teribilă.

GRASUL: Am. P-asta o ştii? „Vecinica pomenire, vecinia pomeniire, veciniiiica luuuuiii pome-niii-i-re". **(e întrerupt de aplauze, urale, lozinci)**

VALI: Atenţie! De când începe... un minut... pardon, două...

BANANĂ: N-am ceas pe lunetă.

VALI: Vă zic eu. Grasule! Tragi mai jos. Nu ca data trecută.

GRASUL: Bine-bine.

BANANĂ: Futu-i soarele... mă chiorăşte.

GRASUL: Eu ţi-am zis de la-nceput.

VALI: Gata! Un minut.

GRASUL: Nu mai pot de foame.

(Mai trec câteva secunde în tăcere)

VALI: Fiţi pe fază. Zece... Nouă!

BANANĂ: Ce se bâţâie aşa?

VALI: Cinci! Patru!

GRASUL: Trei! Doi!

VALI: Şi!!

(Pentru câteva clipe întuneric, se aud, foarte apropiate dar distincte trei împuşcături. Beznă. Când lumina se reaprinde au trecut câteva minute, armele au dispărut în valize. Bagajele sunt strânse. Cei trei aşteaptă momentul plecării.)

VALI: **(se uită la ceas)** Haide!

BANANĂ: Mergem? Bine. **(se întoarce cu spatele, se depărtează puţin, Grasul bagă mâna în buzunar, peste o clipă se întorc unul spre altul cu câte un pistol în mână)**

VALI: Ce-i asta?

GRASUL: Da' aia din mâna ta ce-o fi?

BANANĂ: Mai ziceai că tu nu... Că n-ai primit nici un ordin...

VALI: Ce-ai fi vrut să zic? Era ordin să spun că n-am ordine!

BANANĂ: Nu zău? Aruncă porcăria aia.

VALI: Ce-s prost?

GRASUL: Pe-amândoi nu ne poţi lua. Unul tot apucă să te cureţe.

VALI: Şi dac-o arunc?

GRASUL: N-avem nimic cu tine.

VALI: Texte. V-aţi înţeles ca nişte porci.

GRASUL: Şi tu ai primit ordin tot ca un porc. Dar nu ne-am înţeles.

BANANĂ: Nu ştiam nimic unul de altul. Da' vorba aia... gând la gând.

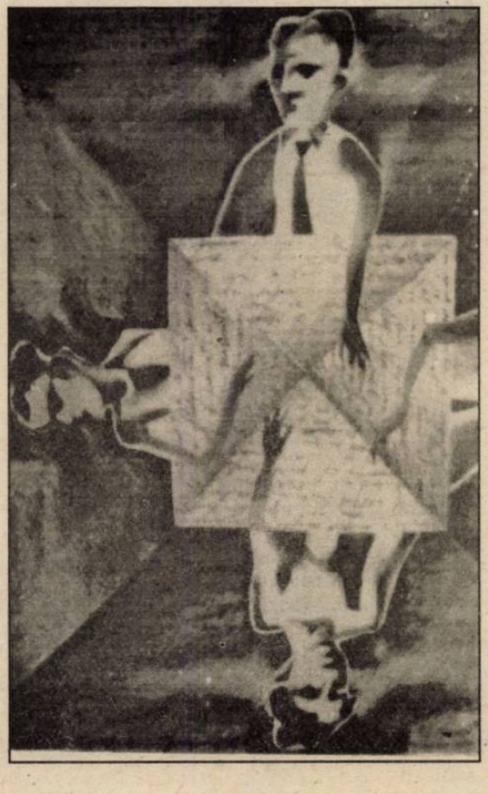
GRASUL: Cu bucurie. Hai şi-aruncă aia. P-ormă ne ducem la masă. Crezi că mult o să mai stăm aici nemâncaţi?

BANANĂ: Are dreptate. Nu ne mai ţine.

VALI: Nu se poate. Am un ordin.

BANANĂ: Să ne lichidezi!

VALI: Da. Dacă nu reuşesc e clar ce se întâmplă. Şi nici de voi n-o să fie mai bine.



GRASUL: Ia te uită! Poate vrei să te las să ne omori ca să nu-ţi compromiţi misiunea! Io-te-al dracu'!

BANANĂ: Nu ţi-e ruşine. Ai băut cafea cu noi, ai făcut teorii că suntem în siguranţă...

GRASUL: Şi-acum faci pe nebunul. Ar trebui să te curăţăm. Aruncă aia!

VALI: Tocmai de-aia n-o arunc.

BANANĂ: N-auzi s-o laşi jos?!

VALI: N-aud. Cât n-o las, n-aveţi sânge să trageţi, că nu se ştie cine-i primul. Mai ales că-s mai antrenat ca voi.

BANANĂ: Şi vrei să stăm să ne uităm unul la altul ca tâmpiţii? Cât? Cât timp? Vrei să-nceapă ăştia să scotocească podurile sau ce...

VALI: Să le scotocească? Eşti diliu?! Aici nu e clar că n-o să vină nimeni? Asasinul e prins la ora asta, fraţilor. Poate l-au şi linşat.

GRASUL: Să zicem... Şi? Asta înseamnă să ne priponim în poziţia asta? Până când?

VALI: Uite o soluţie! Unul din voi aruncă arma.

GRASUL: Ai vrea tu...

VALI: Ăla care o aruncă nu riscă nimic. Eu am cel mult treabă cu celălalt.

BANANĂ: Şi pe urmă?

VALI: Pe urmă, cel care a zvârlit-o vine la noi şi ne scoate încărcătoarele.

GRASUL: Începând cu cine? Nu ţine. Uite care-i soluţia: unul dintre noi doi, eu sau Banană, se retrage pe scară cu spatele. Se cară. După cinci minute coboară şi celălalt. Şi Vali rămâne singur. Dacă după aia, mâine sau nu ştiu când ne găseşte, ne face felul după ordin. Dacă nu – nu. Da' măcar am rezolvat situaţia.

BANANĂ: Şi dacă Vali se ia după al doilea dintre noi şi-l curăţă?

GRASUL: Tu n-ai văzut scara? N-are cum, de sus.

BANANĂ: Nu merge.

GRASUL: Uite! Pleacă tu primul şi rămân eu, na! Dar hai odată! Crăp de foame.

BANANĂ: Vrei tu aşa.

GRASUL: Vreau. Dă-i drumu'.

VALI: Ideea nu-i rea.

GRASUL: Are un singur dezavantaj. N-o să luăm prânzul împreună.

BANANĂ: Bine. **(iese pe palier)**

GRASUL: Hai mai repede. Sunt eu aici.

BANANĂ: Salut! **(coboară o treaptă sau două apoi se întoarce cu spatele, Grasul profită de acest moment ca să tragă două gloanţe în el, apoi întoarce brusc pistolul înapoi spre Vali care n-a avut timp să reacţioneze)**

GRASUL: Poftim! Să mai ai încredere în oameni! Ăsta era defectul lui. Bănuitor, dar prost.

VALI: Şi-acum?

GRASUL: Acum o să plec şi eu. Dar n-o să-ţi întorc spatele.

VALI: De fapt de ce l-ai omorât pe Banană?

GRASUL: Din ordin, normal. Aveam acelaşi ordin şi pentru tine. Pe jumătate s-a îndeplinit. Ca şi al tău.

VALI: Numai pe jumătate.

GRASUL: Treaba o să se termine numai după ce dispărem toţi trei.

VALI: Aşa cred şi eu.

GRASUL: Numai că ţin neapărat să fiu eu ultimul.

VALI: Ca şi mine.

GRASUL: Atunci am o idee.

VALI: Lasă, că tu ai avut o idee şi pentru Banană. L-ai lăsat să plece primul. Foarte frumos din partea ta, n-am ce zice.

GRASUL: Dar şi tu ai fost de acord.

VALI: De ce n-aş fi fost?

GRASUL: Ascultă aici soluţia mea, că ne apucă noaptea şi eu adorm mai greu ca tine.

VALI: N-am încredere. Vrei să mă omori.

GRASUL: Ei vor oricum să murim toţi.

VALI: Şi aşa o să fie. Nu mai suport!

GRASUL: Atunci trage-ţi un glonţ în cap.

VALI: Ţi-ar conveni.

GRASUL: Atunci Ascultă-mi ideea... **(Începe să explice, dar vorbele nu i se mai aud decât ca un murmur neinteligibil în timp ce lumina scade. Când întunericul e complet, vocea lui se pierde şi se aud foarte tare câteva împuşcături)**

Pași spre valoare

de ANGELA MARINESCU

Trebuia să se întâmple ceva ca să pot ieşi din letargie. Aşa mi se întâmplă întotdeauna, zac la nesfârşit, adun nemulţumirea din ani întregi, ca pe un buchet de flori moarte, pe care îl pun în vasul meu de fier. Apoi, din senin, apare drăcuşorul când îmi este lumea mai dragă, atacă jucându-se, rupe şi destramă, zâmbind în colţul gurii. Vin U.D.M.R.-iştii şi eu ştiu că numai inerţia şi toleranţa noastră (deşi aceasta nu este toleranţă) sunt vinovate pentru fărădelegea lor de a pretinde „autonomie" într-o ţară, încă neîntregită, vin minerii, pleacă minerii, guvernele se succed ca peţitorii, preşedintele pare orb cu desăvârşire, moare Cristian Popescu fără să pot avea o explicaţie măcar despre micul meu „scandal" de la cenaclul „Universitas", când, furibundă pe lume, vorbesc despre deparanoizarea literaturii şi, mai nou, aud şi văd cum intelectuali ca Patapievici sunt vizaţi de „sus", iar familia Covaci, infirmă acum prin moartea lui Aurel Covaci, este loviţă ba de un revoltat aberant ca Paul Goma, ba de un prieten de-al nostru, poet nouăzecist important, înalt funcţionar de stat, Andrei Damian.

Toţi fac politică. Stau şi mă uit la pereţi şi nu ştiu cum să procedez ca să-mi reprim plictiseala şi dezamăgirea. Foarte puţini stau acasă şi meditează. Suntem, cu adevărat, un popor care iubim acţiunea, dar nu gândită, acţiunea goală, agitaţia, mişcarea haotică în jurul unui punct fix, care nu se vede pentru că este ascuns cu grijă. Singurul lucru pe care îl gândim este să ne ascundem, cu grijă, cu precauţie, cu artă, la modul filosofic, defectele.

S-a vorbit despre disidenţă ani de zile şi nici măcar nu s-a remarcat că, la noi, s-a făcut, cu mici excepţii, disidenţă de elită. S-au revoltat capetele, „elita", (ghilimelele vor să arate golul semnificant) cei care aveau bani, putere, privilegii. Ei erau „reprezentanţii poporului" şi aşa îşi şi spuneau, or, eu întotdeauna am considerat că sunt chiar poporul, sărăcit, uzat, bolnav, jucăuş tragic, nebun, artist, mizerabil.

Disidenţa mea, sau opoziţionismul meu sau perioada mea de rezistenţă, a cuprins câteva momente semnificative, dintre care cel mai important a fost acela când, în 1977, m-am ridicat la Conferinţa Naţională a Scriitorilor şi am rostit, în transă, deoarece îmi era teamă, că suntem un popor de oportunişti şi că suntem cunoscuţi peste hotare doar prin cutremure şi inundaţii. Am greşit cu ceva, vă întreb acum şi mă întreb şi pe mine însămi? A venit Ana Blandiana peste zece ani şi a publicat trei poeme în „Amfiteatru" dintre care unul se referea chiar la faptul că suntem un popor pasiv. Eu mă zbăteam de zece ani în mizerie (morală şi materială), într-un semianonimat penibil care îmi interzicea afirmarea şi liniştea adâncă (pe vremea aceea să fii ignorat era teribil), iar colegii mei se plimbau prin străinătăţuri, publicau orice şi oricât, şi făceau, chipurile, „disidenţă". Nu tu revoltă autentică pe lume, nu tu obstacole ivite la tot pasul aşa cum se cuvine unui intelectual, nu tu nebunie dusă până la tragicul fapt al neputinţei de a mai ieşi din propriul cerc: prăbuşit în el ca o gaură neagră. Gaură neagră, compactă şi densă, precum se ştie. Noroc că nu mi-a luat Dumnezeu minţile şi am continuat să scriu. Noroc că aveam o familie, chiar dacă eram în conflict cu ea, noroc că mi s-a dat, mereu, mintea cea mai de pe urmă, noroc că am avut noroc.

Noroc că, la începutul anului 1989, am înaintat un memoriu Uniunii Scriitorilor, pe care nu l-au mai înregistrat, de un timp se practica voalul negru peste ochi, şi am cerut câte ceva printre care şi publicarea cărţii „Var". Noroc că, după aceea, am vrut să-l trimit peste hotare cu ajutorul lui Mircea Dinescu şi Aurel Dragoş Munteanu, care nu au putut sau nu au vrut să mă ajute şi pentru că nu făceam parte din „elită". Atunci am început să-i vizitez cu obstinaţie, iar prietenii lor nici nu mai voiau să ştie de ei.

Noroc că am fost reperată, anchetată, hăituită şi că, până la urmă, mi s-a publicat „Varul". Noroc că am putut pleca la Paris şi cel mai mare noroc a fost că am lipsit, fără voia mea (aşa cum îi stă bine unei persoane profund înstrăinate) exact când a fost aici marea revoluţie. M-am întors, desigur, am vrut, am dorit, am părăsit, m-am retras.

Sunt acum o bătrână, uşor incomodă în societate, par imprevizibilă, deşi sunt chiar invers, plictisită.

Mă plimb cu tramvaiul şi îl întâlnesc pe Andrei Damian cu soţia care îşi căutau o casă. Şi ei, ca tot omul. Mă izbesc cu capul de hârtie ca să pricep de unde vine neînţelegerea. Din ce zonă a minţii, din ce sector, din ce ţară, din ce lume? Familia Covaci (şi Aurel şi Stela au făcut doi ani închisoare deoarece, de la început, au fost nişte oameni liberi) a fost o familie care, dacă ar fi avut suficienţi bani, ar fi putut pregăti şi promova orice artist autentic. La familia Covaci te duceai dacă aveai acces la gratuitate şi interes major pentru poezie. Acolo se recita, se cânta şi se dansa în vederea melancolizării gestului artistic care, venit din camera obscură a creatorului, era de o brutalitate prea mare. La Stela şi la Aurel recitai ore în şir, ori tu, ori ei. Se recita, într-adevăr, până se cădea sub masă. Până la epuizare, până la capăt, până la punctul în care oboseala de a recita şi a trăi amintindu-ţi versuri, se transforma în melancolie. Eu mă învârt printre câţiva prieteni, care sunt destul de săraci, de cunoscuţi şi de valoroşi dar cei mai săraci la modul real sunt tot cei din familia Covaci. Tot ceea ce au avut au pus pe masă. Pentru a împărtăşi ceva din viaţa „de dincolo" ei erau dispuşi să nu doarmă nopţile.

Pe Andrei Damian l-am întâlnit la Stela şi la Aurel, era student iar acum este un înalt funcţionar de stat. Deci cunoaşte valoarea precauţiei, a premeditării, a informaţiei, a falsului informaţional, a cutremurului moral în cazul unui atac nedrept.

Casa familiei Covaci (mă refer la ceea ce Andrei Damian a afirmat în articolul „Boema de partid şi de stat" publicat în „Luceafărul") de pe Theodor Aman a fost obţinută prin luptă.

Se preconiza demolarea casei lui Aurel de pe strada Grigore Alexandrescu. Atunci, ei au cerut o locuinţă asemănătoare deoarece erau incapabili să trăiască la bloc (acesta era specificul lor: boemia deschisă, libertatea în mişcare, la propriu, un instinct al proprietăţii desfăşurat pe pământ şi nu pe beton). Pentru că nu li s-a oferit nimic corespunzător (în timpul acesta literaţi mai puţin semnificativi beneficiau de un confort maxim) d-na Covaci şi-a atârnat o pancartă pe piept pe care scria că doreşte să i se facă dreptate şi, astfel blindată, a ieşit în faţa Atheneului Român. Bineînţeles, a fost ridicată şi dusă, pe sus, la miliţie. A mai trecut o jumătate de an în care nu s-a întâmplat nimic, demolarea devenise iminentă şi atunci Aurel Covaci, împreună cu întreaga familie, au anunţat că vor începe greva foamei. Securitatea noastră, care era de o laşitate înspăimântătoare, tremura pentru orice reprezenta gest ferm declarat, de obţinere a unor drepturi fireşti, le-a pus la dispoziţie, la numai două ore de la declararea grevei foamei, casa de pe Thedor Aman. Sigur că au acceptat-o. Îşi puteau continua viaţa. Puteau fi ei înşişi, harnici producători de gratuitate, frumos şi libertate a spiritului. Aşa sunt unii, mai liberi şi mai distruşi, în acelaşi timp, de aceeaşi libertate. Mai vitali şi tocmai de aceea mai vulnerabili. Este sinucigaşul un devitalizat? Eu cred că este dimpotrivă, de o vitalitate ce se converteşte, la limita ei superioară, în autodistrugere. Andrei Damian, prietene, mulţi făceau „Boema de partid şi de stat" la vremea aceea, controlabilă. Era urât la Nichita Stănescu, la „săracul Mazilescu"? Este urât Tudor Ţopa? Este urât cine iubeşte viaţa şi vrea s-o trăiască o dată, euforizându-se? Dacă partidul şi statul au convenit să tacă în faţa libertăţii lor a fost un lucru bun din partea partidului şi statului. Au făcut şi ei un lucru bun pe lumea asta.

Nimeni dintre noi, umilii soartei, nu am vrut altceva decât să fim liberi. S-a putut mai mult sau mai puţin. În timpul în care se făcea la noi disidenţă de elită, casa Covaci îşi consumase episodul detenţiei şi al nonconformismului. Trecuseră, deja, la o altă înţelegere a vieţii, mai adâncă. Erau prudenţi şi liberi, în acelaşi timp. Filosofic vorbind, Aurel şi Stela erau mai aproape de Dumnezeu decât alţii care erau îmboldiţi de un monden sentiment al revoltei sociale. Iată dovada: cine este, acum, mai distrus, mai aproape de Nimeni, de Nimic şi de Niciodată? Într-o ierarhie a purităţii care este valoare concentrată cine este pe primul şi cine pe ultimul loc? Cât de subtil trebuie să fii ca să întocmeşti o astfel de ierarhie?

Hai, Andrei, să discutăm o dată despre valoare, ce este şi ce nu este valoare. Câtă căutare presupune valoarea şi câtă autodistrugere? Hai să fim cei care ar trebui să fim!

Părintele Ion Pâslaru – un nou psalmist român

de NICOLAE BALOTĂ

L-am întâlnit şi îndrăgit pe bunul părinte Ion Pâslaru, într-o vreme de cumpănă, în care mărturisirea pe faţă a credinţei, atrăgea după sine grele pedepse, iar trăirea credinţei în deplinătatea ei avea ceva din dăruirea eroică a martirilor din primele veacuri ale creştinătăţii.

Vrednic slujitor la Domnului, preotul Pâslaru a fost un asemenea mărturisitor – prin cuvânt şi prin întreaga sa viaţă – al Aceluia care îl chemase de timpuriu şi căruia i se consacrase cu toată fiinţa lui.

Am avut fericitul prilej, cu mulţi ani în urmă, să mă sfătuiesc cu acest credincios urmaş al mucenicilor lui Hristos. În ceasuri de taină îmi arătase rodul reflecţiilor sale, ca şi expresia poetică a trăirilor sale spirituale. O parte din aceste roade, strânse într-un mic mănunchi au fost publicate. Am avut bucuria şi cinstea de a le întovărăşi cu câteva cuvinte ale mele, prin care încercam să tălmăcesc unele tâlcuri spirituale ale poemelor – punându-le în valoare atât pe plan duhovnicesc cât şi pe cel propriu-zis poetic.

Dar tot în acei ani de strânsoare în întuneric mi-a vorbit în taină părintele Pâslaru despre o altă lucrare a sa, pe care ar fi vrut s-o împărtăşească altora – cu voinţa generoasă a Semănătorului doritor să răspândească şi să facă să rodească sămânţa cea bună. Într-adevăr, pe linia tuturor celor ce de-a lungul veacurilor se rugaseră cu cuvintele sfinte ale Psaltirii, meditaseră pe marginea acestora, se adăpase şi el îndelung la acest izvor nesecat de spiritualitate şi de poezie sacră.

L-am ascultat, într-un amurg azi îndepărtat, pe prea bunul părinte istorisindu-mi cu adevărată umilinţă duhovnicească despre încercările sale de a scrie Psalmii în verbul românesc al veacului nostru. Nu era vorba de o traducere a textelor biblice, de o versiune nouă pe urmele mai vechilor tălmăcitori. Părintele Pâslaru a pătruns sensurile toate – literale, literare, simbolice, anagogice – ale Psaltirii. A meditat cu stăruitoare acribie asupra versetelor. Dar, mai mult decât atât, a trecut prin filtrul cântărilor sacre propria sa viaţă. A asimilat într-o asemenea măsură Psalmii încât a ajuns să exprime prin cuvinte, expresii, imagini, formulări obişnuite ale Psalmistului biblic nădejdile şi desnădejdile lui, actele sale de căinţă, elanurile sale de bucurie, de recunoştinţă, lauda pe care el însuşi, din adâncurile inimii sale, o aducea Domnului.

Astfel au apărut sub pana preotului Ion Pâslaru versurile unor poeme scrise înaintând pe urmele Psalmistului, poeme ce marchează itinerariul unui suflet evlavios spre Domnul Dumnezeul nostru.

În poezia **La Dosoftei** care ţine loc de predoslovie la cartea poemelor părintelui Pâslaru, citim nu numai închinarea noului psalmist român către primul nostru tălmăcitor al Psalmilor în versuri, către cel ce „sub turla umilinţei de monah", a „dat psaltirii strai de sărbătoare", ci şi câteva formule oarecum programatice ale autorului. Acesta se apropie, cu toată umilinţa, de modelul său îndepărtat. Nu trăia şi el, asemenea bătrânului mitropolit, în „vremuri vremuite"? Nu se afla şi el în mijlocul aceluiaşi blând norod „dispreţuită gloată", popor „ca-n jug trăgând, sau sfârtecat pe roată", dar care „comori purta în suflet, nerostite"? Intenţia poetului nostru este clară: aceea de a oferi poporului „drept căpătâi o carte pe înţeles". Această carte de psalmi şi alte poeme pline de o înaltă spiritualitate a fost compusă aşa precum autorul ei spunea vorbind despre Psaltirea lui Dosoftei: „cu ortodoxă pană de lumină", dar şi „în străluciri de amforă latină". Cu smerenia celui ce se socoteşte pe sine doar un „ucenic", preotul-poet îşi defineşte astfel intenţia care a prezidat la alcătuirea noului său ciclu de poeme spirituale: „De-am îndrăzni şi eu, ca ucenic/Un sunet nou să torn în vechiul smalţ,/Smerit am vrut vestitule Vlădic/Pe-al veacului meu umăr s-o înalţ".

Să-l urmăm cu pietate pe acest „ucenic" ce devine la rândul său dascăl şi mentor spiritual. Purtat de o nestinsă sete duhovnicească, el porneşte, pelerin peste vremi. Recunoaştem în versurile sale numeroase din îndemnurile vechilor maeştri ai spiritualităţii. Sfinţii Părinţi, marii mistici creştini ai Răsăritului şi Apusului l-au nutrit, i-au îmbogăţit verbul poetic. Dar mai presus de toate, poezia sa îşi are izvoarele în rugăciune, este ea însăşi rugăciune. Preotul–poet, după pilda Psalmistului biblic, îşi înalţă iarăşi şi iarăşi gândul, inima, cuvintele spre Dumnezeu. Ceea ce-i cere, mai presus de toate, este mila harului: „Dă-mi mila Ta ca roua pe-nserat,/Când gândurile vin la adăpat". Râvnind la prezenţa divină, pelerinul – asemenea misticilor angajaţi pe calea spre unirea cu Domnul – se străduieşte să se cureţe, să se purifice, să facă într-însul acel spaţiu pur în care să-l întâmpine Divinul. Ca şi în psalmii penitenţiali, el revine mereu asupra păcatelor; actele de căinţă se repetă patetic. Purificarea este vindecare spre care tânjeşte sufletul rănit („Să-mi vindec şi suflet şi rănile toate"; „Tămăduieşte gândul meu gângav".

Poezia aceasta este plină de accente dramatice. Poetul nu este doar un contemplativ, ci un suflet frământat, iar glasul său ia adeseori tonul patetic al strigătului. „Strig amarnic şi nemernic/Din căderile adânci". Dar chiar acest strigăt din adâncuri, către cerurile prea îndepărtate este rugăciune. Dacă se bizuie doar pe puterile sale, omul nu izbuteşte să se înalţe spre cerul râvnit. În schimb el ştie că ceea ce îi este lui cu neputinţă, îi este nespus de uşor Celui de Sus. De aceea, în câte o misterioasă închipuire a nopţii în care se zbate sufletul, precum în poemul **Am făcut din noapte schele**, se deschide brusc în final, posibilitatea jinduită a ivirii harului divin: „Dintr-un salt ajungi la mine/Dumă-n empireu".

Poezia părintelui Pâslaru trebuie citită cu o evlavioasă participare la ruga unui suflet ales. Nimic din ceea ce mi se oferă în versurile acestea scrise în urma meditării profunde şi îndelungate a Psalmilor, a celorlalte cărţi sfinte, în urma unei vieţi de rugăciune, şi slujire a Domnului, nimic din cuvintele acestea de închinare nu este scris doar de dragul cuvântului răsunător, al unei poezii deşarte, decorative. Gravitatea trăirilor care stau la originea versurilor din acest ciclu interzice estetismul. Dar, cu toată austeritatea, aş zice monahală, a scrisului său, părintele Ion Pâslaru izbuteşte adeseori să dea o delicată melodie expresiei sale. El face să cânte rugăciunea sa în bună tradiţie davidică.

Când citesc unele poeme pe care bunul părinte le-a scris la Breaza nu cu multe luni înainte de a trece în cele veşnice, mă doare gândul că nu a putut vedea tipărite şi împărtăşite – cum se cuvine – altora, spre luminare şi spre întărirea credinţei, cele scrise de el cu atâta fervoare şi pietate.

Literatura noastră de spiritualitate s-a îmbogăţit cu „smeritul psalm" al acestui preot. Fără să se îngâmfe cu darurile sale poetice, punându-le toate în slujba Domnului şi Dumnezeului nostru, el putea să mărturisească cu liniştită încredere:

„Limba am făcut-o strună
Să dea lumii ştire
Cum Te proslăveşte firea-n
Ţitere şi lyre".

Veşmântul tău

(variantă)

Îngenunchind făcut-am răni şi gropi
Din rădăcină răul să-l stârpesc
Şi Te-am sădit în ochii mei miopi
Să nu mă-nece vadul omenesc.

Din stele bunii – câte îndurară –
Lumini de rouă-mi cern pe-a nopţii cale,
Citind şi-acum, cu ardere de ceară,
Dintr-o străveche carte cu paftale.

Că mi-au lăsat în pază turma lor
Păşune să fiu eu, să-ndestulez
Şi rodul să-l adun pe policior
Solară salbă de prinos şi crez.

De la o vreme, Doamne, umblă zvon
Iscat din ascunzişuri de pândari
Că-ntre cetatea Ta şi Ierihon
E calea împânzită de tâlhari.

Pe-un pelerin l-au prins, şi ca pe-un miel
L-au junghiat, aproape mort lăsându-l.
Trecea şi templul surd pe lângă el
Şi vremi, nepăsătoarele, de-a rândul.

Veşmântu-Ţi, noaptea pe la cântători,
În mine-l ţin ca-n sipet de lumină.
De laşi să-l sfâşie cei hulitori
Cu ce voi mai veni la marea cină?

Ion Pâslaru

Cu PIERRE AUBENQUE despre

Destinul şi resp

Pierre Aubenque s-a născut în 1929 şi este profesor la Universitatea din Paris - Sorbona, profesor emerit din 1992 (în 1994 profesor invitat la Universitatea din Leipzig). Din 1973 până în 1991, directorul Centrului de cercetări asupra gândirii antice (Paris).

Principalele opere: ***La problème de l'être chez Aristote,*** *Paris, P.U.F. 1962; noua ediţie, 1991;* ***La prudence chez Aristotel****, Paris, P.U.F. 1963; noua ediţie (cu un studiu „sur la Prudence chez Kant"), 1977,* ***Cassirer - Heidegger, Debat sur le kantisme*** *(Davos, 1929), tradusă şi prezentată de P. Aubenque, Paris, Beauchesne, 1974. A coordonat mai multe cărţi colective:* ***Concepts et categories dans la pensée antique, Paris, 1981;*** *Études sur le Poème de Paramenide,* ***Paris, 1982; Études sur le Sophiste de Platon,*** *Roma, 1982; Aristote politique, Paris, 1993.*

Corneliu Mircea: Stimate domnule profesor, sunteţi pentru prima dată în România, ţară care a cunoscut experienţa tragică a temniţei comuniste; având nesperata şansă de a vă întâlni aici, într-un oraş de pe trotuarele căruia sângele celor ucişi nu s-a uscat şi încă mai cere îndurare, vă rog să clarificăm câteva probleme poate decisive pentru viitorul acestei naţiuni şi - expresia sună numai aparent pretenţios – pentru viitorul unei lumi în care violenţa dezintegrează zilnic trupuri şi suflete, ameninţând cu disoluţia totală. S-a spus, o ştim prea bine, că filosofii şi filosofia au fost şi sunt vinovaţi pentru nenorocirile acestei lumi, că Platon, Aristotel şi Hegel, - ca să enumerăm doar câteva nume –. ar fi pus, teoretic, bazele sistemului totalitar. Cât de adevărată poate fi o astfel de aserţiune, atunci când se ştie prea bine că sistemele totalitare - fascist şi comunist, în egală măsură – au cultivat crima şi teroarea, adăpostindu-se, în mod fals, în spatele unor ideologii – **nu idei, ci ideologii** – trucate şi folosite cu abilitate tocmai pentru a ascunde ororile instinctelor primare dezlănţuite?

Sufletele au fost întemniţate nu de idee, nici prin idee – ideea şi gândirea liberă au fost izgonite din cetate –, ci de o dogmă sterilizantă care flutura în faţa mulţimilor câteva principii în aparenţă nobile (ca dreptatea, egalitatea, libertatea). Tot ceea ce s-a întâmplat însă nu a fost drept, oamenii nu au fost nici egali, nici liberi, mai mult, dreptatea **afirmată** nu a devenit altceva decât efigia nedreptăţii, **libertatea afirmată** a fost sinonimă cu întemniţarea, iar fraternitatea **afirmată** nu a stârnit decât ura, lăsând-o să se întindă ca o molimă în societate.

O dată cu ideea şi gândirea liberă au fost izgonite din cetate morala şi religia, nemaivorbind despre filosofie care, practic, a încetat să mai existe. Dacă ideea a fost de la început suspendată, şi dacă în cetate a rămas să opereze doar puterea oarbă şi informă, fruct al instinctului de acaparare şi dominare, cum de s-a putut spune că tocmai filosofii şi filosofia poartă vina acestor orori? Oricine a filosofat – sau a încercat să filosofeze – ştie prea bine că meditaţia filosogică presupune desprinderea necondiţionată de sinele egocentric şi proiecţia spre orizontul originar în care te poţi dizolva progresiv, cuprins de lumină. Cum poate fi socotită, deci, filosofia vinovată de ororile unei lumi care a decapitat tocmai ideea?

Pierre Aubenque: Ştiu că în România revoluţia a început în oraşul dumneavoastră, Timişoara, şi ştiu ce rol a jucat el în eliberarea României de opresiunea dictaturii pe care a cunoscut-o atâţia ani şi cred că Timişoara este, cu siguranţă, unul dintre locurile unde putem medita cu mai mare intensitate asupra responsabilităţii filosofiei în raport cu evenimentele lumii noastre de azi. Într-adevăr, aşa cum aţi sugerat, una dintre încercările cele mai dureroase pentru filosofia însăşi şi pentru omenire este rolul pe care l-a jucat compromiterea filosofiei – sau, în orice caz, ceea ce a putut fi prezentat astfel – în dezvoltarea ideologiilor totalitare care au dominat cea mai mare parte a Europei, vai, în cea mai mare parte a secolului nostru.

Am fost întotdeauna frapat şi înspăimântat de rolul oficial al unei anumite filosofii din ţările comuniste ale Europei de Est. Filosofia avea o poziţie privilegiată. Institutele de filosofie, care erau de fapt institute de filosofie marxist-leninistă, aveau un rol pronunţat chiar în interiorul universităţilor. Cunosc alte ţări ale Europei de Est, ca Germania (fosta DDR), unde cursurile de filosofie marxist-leninistă erau obligatorii pentru toţi studenţii. Cum este posibil ca filosofia să fi putut fi invocată de regimurile pe care le-aţi cunoscut şi suportat pentru a justifica tocmai această dominare, această opresiune? E aici un paradox tragic asupra căruia trebuie, evident, să meditäm.

Nu cred, evident nu mai mult decât dumneavoastră, că Platon, Aristotel, Hegel ar fi răspunzători de utilizarea care s-a dat ideilor lor. Eu însumi sunt, ca formaţie mai mult istoric al filosofiei, istoric al metafizicii, deci am ajuns să studiez această evoluţie internă a curentelor filosofice şi, evident, şi influenţa lor asupra vieţii sociale, în general. Cred că orice gândire filosofică are două feţe, legate indisolubil: pe de o parte, apariţia lor autentică, modul în care o gândire s-a format, s-a elaborat, s-a legitimat ea însăşi pe baza unor argumente raţionale pentru a răspunde problemelor pe care omul şi le pune realmente, şi apoi, pe de altă parte, există un fel de povară a filosofemelor, altfel spus, nişte conţinuturi filosofice sclerozate, pietrificate, sub forma pe care o numim, istoriceşte vorbind, scolastică: aceste filosofeme, devenite independente de sursa lor spirituală şi de autorii lor, au sfârşit prin a-şi trăi propria viaţă şi prin a se îndepărta de sursele care le-au inspirat şi justificat. S-a

* *Dialogul de faţă a avut loc cu prilejul primului Simpozion internaţional de metafizică organizat în România, la Timişoara, în zilele de 19–20 mai 1994.*

onsabilitatea filosofiei

produs, deci, un fel de alunecare a ideilor filosofice izolate care au condus la constituirea unor sisteme, adică a unor ansambluri închise, totalizante, care pretindeau că explică totalitatea experienţei, totalitatea fiinţei. Sistemele erau întemeiate, în realitate, pe o sărăcire a înţelegerii fiinţei, şi erau caracterizate prin reducţia fiinţei – aşa, cum o înţelegem şi gândim – la unul singur dintre aspectele sale, considerat ca fiind dominant.

Metafizica a organizat, timp îndelungat, orice experienţă a fiinţei, a fiindului (l'étant) mai exact, plecând de la o anume idee a unui Dumnezeu raţional, fundamental, întemeietor, care nu este, în mod necesar, Dumnezeul religiei, dar care a fost gândit ca o cauză universală a fiinţei, a fiindului, el însuşi fiind gândit, de altminteri, ca fiindu-şi cauză – causa sui – şi toate aspectele fiindului şi experienţele propriu-zis umane par, poate, derivate din acest principiu unic şi fondator.

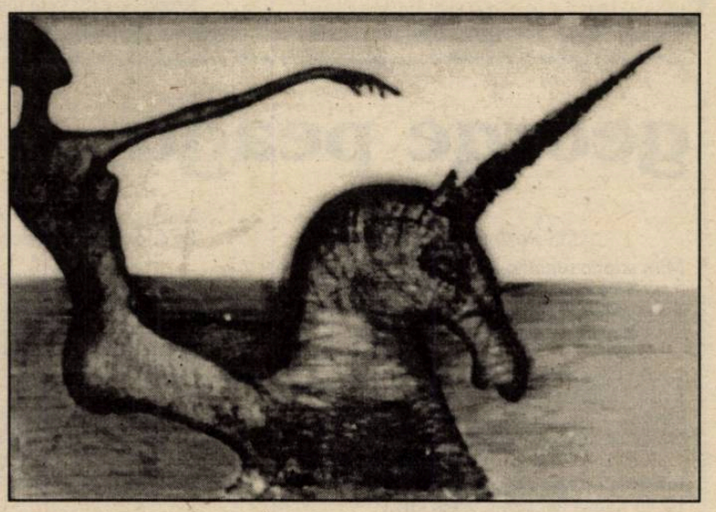
Acest sistem a funcţionat prin filosofemele pe care le-am evocat adineauri şi s-a transformat, o dată cu timpurile moderne, într-un sistem centrat de acum înainte nu asupra unui Dumnezeu creator, ci asupra subiectivităţii umane. Dar, în ciuda acestei transformări radicale care a fost percepută ca o revoluţie a modului de gândire, eu cred că există o continuitate profundă între sistemele moştenite de la metafizica greacă şi metafizica modernă, în sensul că structura formală a sistemelor metafizicii moderne a rămas aceeaşi; totalitatea fiindului s-a redus apoi la acel fundament sigur, statornic, cum spune Descartes, care este subiectivitatea umană, şi aceasta poate în detrimentul altor experienţe ale fiinţei care nu au de-a face în mod direct cu subiectivitatea, în sensul unei instanţe pur cognitive sau raţionale. Cred că există alte aspecte ale experienţei umane, ce ţin mai degrabă de emoţie sau de experienţa estetică, de pildă de creaţia artistică, de religie, de asemenea de experienţa religioasă, care au fost strivite de această subordonare faţă de principiul subiectivităţii cognitive a subiectului cunoscător, subiect pur cunoscător şi raţional.

Mai târziu acest subiect, devenit el însuşi fiinţă în totalitatea sa, a fost înţeles altfel, au apărut categorii ţinând mai mult de praxis în sensul de acţiune morală, şi, de asemenea, mai cu seamă o dată cu marxismul, ţinând de categoria producţiei de bunuri materiale. Şi, în sfârşit, iată omul ca producător, ca muncitor, creator de bunuri materiale, de mărfuri, fapt care este un aspect important al vieţii umane, defel contestabil, ca atare, numai că această activitate productivă a omului a fost gândită ca fiind centrul nu doar al vieţii umane, ci şi centru al înţelegerii pe care omul a trebuit să o aibă asupra fiindului în totalitatea sa.

Şi cred că astfel s-a instalat, la început în mod pur intelectual, teoretic, o sărăcire, o îngustare a înţelegerii fiinţei, o uitare a multiplicităţii, a pluralităţii apariţiei fiinţei (acestea sunt, în fond, posibilităţi ce trebuie să rămână în noi), cred că s-a produs o îngustare a posibilităţilor autentice ale gândirii, o reducţie; un fel de reducţionism a pus stăpânire pe filosofie, pentru că s-a vrut să se subsumeze totalitatea – care e o totalitate vie şi deschisă şi, cred eu, infinită – unui gen determinat, unei categorii determinate. Dar noi am văzut, începând de la Aristotel, că aceste categorii sunt multiple; s-a uitat însă această pluralitate pentru a se reduce totul la o singură parte a întregului, şi această parte a devenit dominantă pentru totalitate, cu pericolul evident pe care l-am cunoscut cu toţii – în expresiile sale îndeosebi sociale – pericolul violenţei.

Din momentul în care o parte a totalităţii se pretinde a fi totalitatea însăşi, e limpede că această parte exercită o dominaţie nelegitimă şi nefondată. În imperiul totalităţii, această dominare nu se poate produce, decât prin violenţă: o violenţă la început abstractă, teoretică, dar care se traduce, vai, şi prin violenţă fizică. Cred că aceasta e o interpretare generală şi puţin formală, poate, dar, cred eu, corectă a evenimentelor pe care le-am cunoscut cu toţii sub forme diverse, în diferite ţări, şi care traduc, aşadar, ceea ce numeam adineaori responsabilitatea filosofiei.

Corneliu Mircea: Aş dori să fac câteva nuanţări cu privire la ideile pe care le-aţi expus; este foarte adevărat că s-a întâmplat astfel – cred pe deplin în interpretarea dumneavoastră şi-i admir puterea de sinteză şi profunzimea – , dar aş adăuga, totuşi, un amănunt: o categorie restrânsă de „muritori" – mă gândesc, în primul rând, la filosofi, teologi, artişti, oameni care au sondat interioritatea sinelui – au acces la **ideea fiinţei** (care nu s-ar putea spune că lipseşte din fiinţa celorlalţi oameni, dar care este **ascunsă, mascată şi revelată doar de conduita morală** – aici mă refer, evident, la concepţia kantiană). Un lucru mi-e foarte clar: puţini oameni gândesc fiinţa în termenii în care o gândesc filosofii şi în sensul în care ea trebuie gândită (şi dacă puţini o **gândesc** corect, la fel de puţini pot fi socotiţi ca **aparţinând, de facto,** fiinţei). Mulţi cred în Dumnezeu (în Brahman, în Mahomed) dar ateismul multora nu poate fi nici el neglijat. În orice caz, stăpânii societăţilor totalitare au izgonit cu o furie oarbă din societate religia – şi implicit morala întemeiată pe religie –, aşa cum au izgonit filosofia, gândirea liberă. Ceea ce a fost păstrat şi numit „filosofie" nu a reprezentat altceva decât un sistem debil şi osificat de „axiome" – **ideologia.**



Nu voinţa de a se conforma un sistem ideatic sau altul a stat, în fond, la baza dictaturii totalitare, nu înţelegerea parţială a fiinţei înseşi, ci dorinţa de putere, de bunuri materiale, ura primară. Instanţele infraraţionale negative s-au organizat într-o modalitate care mima sistemul, dar acest „sistem" nu avea nimic de-a face nici cu ideea, nici cu derivatele ei. Nu cumva, oare, în spatele dogmelor – a tuturor dogmelor din istoria recentă – s-a ascuns întotdeauna tendinţa de a camufla fărădelegea, ori de a-i da un „lustru", o faţadă acceptabilă? Nu cumva dogma a fost mereu invocată tocmai pentru a justifica lipsa de moralitate a exercitării abuzive a puterii?

Pierre Aubenque: Da, aveţi dreptate să subliniaţi că invocarea filosofiei de către aceste regimuri totalitare era o invocare uzurpată şi profund eronată, şi că în funcţionarea regimurilor totalitare erau în joc factori perfect iraţionali. Totuşi, problema pe care mi-o pun şi pe care trebuie să ne-o punem, ca filosofi, rămâne următoarea: cum a fost posibil ca filosofia să fie utilizată, să fie manipulată, să fie invocată – probabil cu tot mai puţină convingere – de instigatorii şi iniţiatorii acestor regimuri totalitare? Mă gândesc, de exemplu, la o figură istorică, cum a fost Lenin, despre care nu se poate spune că nu avea o informaţie filosofică; îl citise pe Aristotel, îl citise pe Hegel, ceea ce nu e atât de frecvent în cazul oamenilor politici, al şefilor de stat; au existat, totuşi, în istoria ideologiei totalitare despre care vorbim şi care avea un fundament filosofic mai palid. Dar în istoria ideologiei comuniste a existat un punct de plecare teoretic care se declara – ori credea că se poate declara – ca aparţinând unei anumite filosofii, să spunem marxistă, evident, dar iniţial poate că hegeliană. Aşadar, aici cred că se poate sesiza legătura – pentru noi dureroasă – între o anume tradiţie filosofică şi consecinţele ei practice.

Că această legătură e un fel de legătură non-necesară, iraţională şi, în mare parte, fictivă care a ajuns la forme caricaturale de pseudoteoretizare în istoria ulterioară a regimurilor comuniste, e evident. Şi cred

Interviu realizat de Corneliu Mircea

Continuare în pagina 16

rodica iulian

Ultima rudă

Binecuvântată fie ruda
Câinele izgonitul de gradul întâi
Cald dormind pe mormântul meu
Blana câinelui albă cu insule negre
Trupul zvâcnit în somn
Când eu cu limbă de moarte vă las
Alergarea
Botul lipit de pământul jilav
Şi lângă bot
frunza uscată în balans
Când eu tresar la goarna de înger
Inima câinelui
pulsând spre mine orele încă –

Se bucură de vederea lui
Universală
Mortul
ochi unic

Nimeni

Florenţei Albu

În planeta locului de veci
Numele mi-l căutam
Cuvânt din cuvântul părinţilor
Când ei au rostit
„Să se facă lumină"
Deasupra frunţii mele

Dar nicăieri numele –
Nicăieri crucea mea cu numele
Crucea numelui meu

Căutam figura douăzecişiunu
Stânjenul lotul parcela
Scara B spre cer spre infern
Imobilul – pământ
Al repartiţiei noastre administrative
Cea de toate zilele

Cine sunt
Dacă voi nu mai sunteţi
Sub scutul cu blazon al Numelui?

Stă mama între pulberi de oase
De tată şi cenuşă de frate
Apartament comun cu acces
La rădăcina de laur

Nimeni nu eşti
Şi nici umbră
Trup rătăcind fără umbră
Nimeni – fără – libertate
În moarte

Climat la Bellu

Cine spune „frigul morţii" crezând în zero absolut
Nu ştie frigul.

Din cimitir au plecat şi îngerii
S-au făcut una cu cerul
După felul lor de a muri.

Morţii nu şi-au trăit viaţa
Se zbat sub pământ
Crucile n-au aşezământ
Se lasă pe-o rână
După felul lor de a muri.

Lacrime vechi îngheaţă în miezuri
Stă ridicat un colţ de lespede
Poate să fie o veste de
Înviere?

Dar piatra se farmă
După felul ei de a muri

De frigul nostru
Al celor vii – muriţi de vii
Mai frig ca frigul morţii
Frigul de care vom muri.

Colectivizare

Cândva morţii se-nconjurau cu spaţii
De libertate, fiecare. Lucrau pământul în secret –
Cea de pe urmă proprietate-a lor privată –
Ţărână în ţărână se întorceau încet.

Cândva erau poieni stelare între morţi
Crânguri şoptite umbre
De odihnă.

Dâre de paşi noroioşi
Mai despart duhuri de duhuri
Înghesuiţi moale atinşi
Unii de alţii la măduvi
Morţii aşteaptă pomana:
Ulei
Anafură
Veşnicie – toate pe bon
La coada comună
La groapa comună

Nimeni nu mai lucrează pământul.

Transhumanţă

Văduv de oi păstorul
Ciopli dulăpior din lemn curat
Croi cu păcat dintr-o piele
De iepure două curele
Uscă genţiană omag ţintaură
Garoafă şi crin de munte
Mac şi lalea din munte
Umplu dulăpiorul închise
Un gând înapoi
Către oi
Şi duhul
Iepurelui ucis

Cu păcatul pe umeri
Coborî din vale în vale
Din lume în lume

Se opri în pragul caselor
De flori văduvindu-se

Din ciclul „Exiluri"

george peagu

Privind la păsări

Mi-s aripile ruginite-n toamnă –
Povară ce mi-o port la subsuori.
Şi-un gând bătrân mă cere printre nori –
Eu, care ştiu albastrul cât înseamnă...

Un S.O.S. către toţi şoimii lumii
Lansez acum prin rândurile-aceste:
Departe sunt de nori şi n-am de veste
Nimic de sus, aici în colbul humii!

Privesc la păsări cum se-nalţă-n zbor
Iar eu rămân departe-n urma lor...
Mai vreau un zbor, măcar cât Vuia

Să spintec aerul pe-o margine de cer!
Atâta vreau, mai mult nimic nu cer
Şi n-oi mai plânge-n faţa nimănuia!...

Reverber

Ce minunat e uneori hazardul!...
Ce frumuseţi ascunde, ce culori
Şi ce departe e de-nvăţători
Văd Doamne azi, când ţin c-o mână gardul.

Culorile se schimbă pe la tâmple
Ştergându-mi tinereţea ca pe-un vis.
De-aceea în adâncuri m-am închis
Şi-ajut doar întâmplarea să se-ntâmple.

Că tot ce-avui eu mai frumos, se duse...
Speranţele şi tinereţea toată –
Dorinţa mea de-a ştii, nemăsurată –

Sunt toate astăzi pentru mine-apuse.

Mai înţelept Erasmus mi se pare
De filozofi când râde-n gura mare...

Invazie de himere

Cum trece caşalotul pe sub apă
Un gând îl simt cum trece pe sub mine
Şi mă întreb mereu, de unde vine –
Ce misiune are când mă-nţeapă?

În urma lui, alunecând pe şine
Himere trec şi-n noapte se îngroapă
Necunoscute încă de vreo pleoapă –
Nici chiar retina mea nu le reţine.

Acolo-şi lasă larvele-n imagini
Şi se aşează una peste alta
Cum într-o carte suprapuse pagini.

În fiinţa mea ele-şi găsiră balta...
Asediat sunt astăzi de himere –
Vreau să le vând, dar nimeni nu le cere.

În balans

Eu n-am primit nici un avans
Drept sprijin, cum ceru „brevetul".
Doar eu, spre-a câştiga poetul,
Am dat, jucând într-un balans.

Iar cine vrea să-i spun secretul
Să lase-n calea mea un şfanţ –
Când vom ajunge la bilanţ
Deschidem tainei robinetul.

Cândva eu am pozat reversul
La mii de sentimente mute...
Spunând că trandafirul pute

Am tot făcut să-mi pută versul.
De-aceea lumea mă asmute
Că nu mă-ncape Universul.

Pierdut sunt, Doamne

Pierdut sunt Doamne astăzi pentru Tine...
Aşa cum frunza dusă e de vânt
La fel cum apa lunecă-n pământ –
Stă iadul între noi, să ne dezbine.

Sunt mulţi din cei ce nu se mai închină.
Dar pentru că asupra lor depline
Puteri, Tu n-ai avut cum se cuvine.
Chiar pentru asta mie-mi cauţi vină

Dar eu cinstit mă ştiu, nevinovat
De-această însuşire blestemată –
La rău pe nimeni nu l-am îndemnat.

O spun demult, mereu, dar niciodată
N-am fost în seamă luat de cineva...
De ce-s pierdut acum din raza Ta?

Armura de miasme

Cum zace sufletul în unii oameni!...
Încorsetat în fastuoasă-armură...
Nici apă nu pătrunde, nici căldură
Până la el, atunci când vrei să-l sameni.

În schimb, emană-n juru-i printre zale
Puternice rateuri de duhoare
Că pute uneori, până la soare –
Put stelele pe boltă, mai la vale.

Cum să striveşti miasmele din faşă
Când ele stau ascunse sub cămaşă?
N-ar fi momentul poate chiar acum

Să sfâşiem armurile trufaşe,
Spălându-le de putregai şi scrum
Să-nviorăm tot spaţiul cu parfum?!

Eleghii căielnice și traghicești

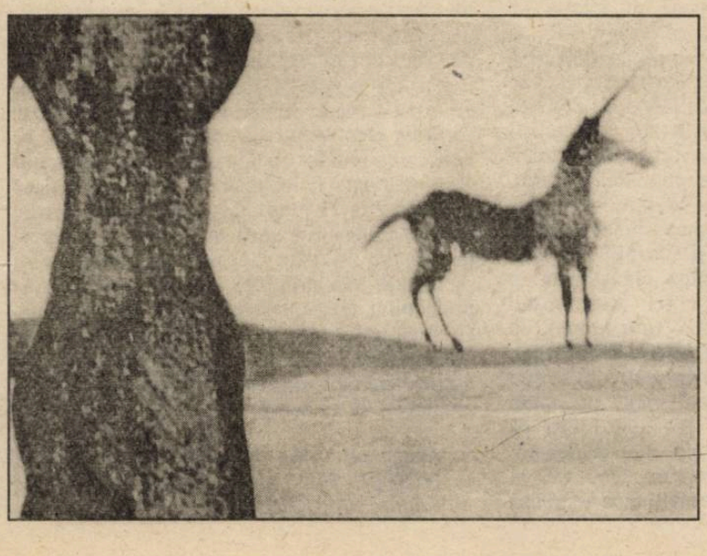
de AL CISTELECAN

A cincea carte de litanii a lui Teofil Răchițeanu e alcătuită, cel puțin în parte, în primul din cele trei cicluri, din ceea ce a căzut la cenzură în deceniile '70–'80. Recuperările de sertar merg chiar mai înainte, devansând, în **Litanii și elegii**, debutul editorial din 1969. Nici o primejdie, totuși, ca aceste **Poesii de mai demult** (Editura Daco Press, 1994) să fie răsfirate în mai multe formule iar unitatea lor de ton și viziune să fie diluată. Cei treizeci de ani pe care ele se întind nu se simt iar între un poem din '67 și unul de ultimă clipă nu e nici o distanță. După o scurtă ezitare între patentul blagian al viziunii și ispita arghezianâ a expresiei, tranșată deja în **Elegii sub stele**, volumul de debut, Teofil Răchițeanu s-a afundat decis într-un eminescianism tras prin ultimul Blaga, întorcându-se cu fața la sublim și cu spatele la hărmălaia contemporană. El și-a construit deliberat un anacronism, trăgând desuetudinea în profit și în confort, de nu chiar în sfidare. Retras în melos ca într-o narcoză, poetul s-a lăsat îmbătat de vraja suferinței, legănându-se pe ritmuri folclorice, cât de doină, cât de bocet, și culegând în buchete simbolica populară. Răchițeanu jelește cu extază și suferă cu beatitudine, trăind plânsul ca pe o incantație.

Poemul lui s-a întors la originaritatea lirică și profesează un fel de doctrină a melancoliei, compactă până la ermetism și radicalizată până la a deveni, din exces, paradisiacă. În ea se adună toate radicalele jelaniei într-un cult al plânsorii transformate în cântec și deviate în reverii ale suferinței. Pe măsură ce densitatea tematică a durerii sporește, poemul intră într-o devianță narcotică, înaintând într-un supliciu abstract cu bravură, beatitudinală. Plânsul lui Răchițeanu e mai degrabă unul doctrinar, de aplicație orfică, și în fluxul lui incantatoriu se pierde (ori nu încape) orice stringență existențială. Mult mai degrabă decât eul, doctrina e cea care se vaietă, expansivitatea ei năzuind să acopere întreg universul și să atragă cosmosul într-o boală. Contagiunea suferinței ține mai curând de un program caligrafic și de o diligență a rafinamentului livresc decât de vreun impact dramatic. Stilizarea în folcloric a stărilor potențează și ea tocmai elementele de caligrafie, stăruind într-o calofilie cu gustul bocetului: „De urât/ De cel urâtu/ Mi se face/ Fața lutu// De urâtul/ Cel din casă/ Mi se face/ Trupul iască// De urâtul/ Cel din mine/ Lemn mă fac/ De mărăcine// De urâtul/ Ce mă-ncape/ Mă fac vad/ Fără de ape// De urâtul/ Ce mă-nsară/ Mă fac margină/ De țară// De urâtul/ Fără nume/ Mă fac margină/ De lume// De urâtul/ Ce-l trăiesc/ Frig mi-i, Doamne,/ Și-mpietresc!…“ (**De urât de cel urâtu**). Plenitudinea melancolică a suferinței se transformă în pură narcoză, topind toate sfâșierile într-un arpegiu de vrajă: „Greiere, greiere/ Cântecul sfânt/ Peste pământ/ Pe sub pământ// Iarăși mi-l zi,/ Iară și iară,/ Până în gând/ Face-se seară,// Până-n târziul/ Stelelor coapte,/ Până în gând/ Face-se noapte//“ etc. (**Înapoi în părinți**).

Tot dintr-o suferință autarhică prin care moartea își caută cifrul paradisiac se trage și al doilea ciclu al volumului, **Satul care moare**, grupând unsprezece elegii agonice ce râvnesc armonia contopirilor elementare: „/…/ Jur împrejur e câmpul presărat,/ Vara cu flori și iarna cu troiene./ Înfiorând tăcerea prin păduri,/ Viscolul, iarna, ca o fiară geme.// Curând, curând nu vom mai fi deloc/ Uitarea ca o apă se întinde/ Și Codrul sfânt, lățindu-se mereu,/ În sânul lui din nou ne va cuprinde…“ (**Elegia a doua. Corul bătrânilor**). Agonia devine un fel de lingoare metafizică și viziunea lui Teofil Răchițeanu împinge drama pe un prag escatologic, captând sunetul mut al unei lumi moarte: „Bolnave casele se nălucesc pe deal/ Înnămolite-s apele-n fântâne./ În așteptarea fiilor pierduți,/ Mai ard în prag măicuțele bătrâne.//…// Un gând în mine tânguie prelung,/ Înfiorând tăcerea până-n stele./ Bolțile mari se clatină a plâns/ A întomnare și a spaime grele.// Ce vreme, Doamne, ce amurg învins!/ Timpul e-un râu curgând printre ruine./ Sună o rugă-n aer – cât de stins! –/ Și nimenea de nicăieri nu vine…“ (**Elegia a patra**).

Efulgurații-le finale se întorc la o formulă ce topește confesiunea în meditație și reiau topica blagiană a viziunii de toamnă și de taină: „Nu mă-ntreba căci nu știu. Nepătrunse/ Sunt toate, oh, toate, aici pe pământ./ Nu stărui. Întrebărilor toate/ Le răspund frunzele arborilor, toamna, căzând…“. Plânsul elementelor, ca și agonia ființei, rămâne litanic, integrate amândouă într-un scenariu expiativ ce nu se ferește nici de patină dar nici de bombasticismul romantismului beteag de tânjiri. Poet din alte vremi, Teofil Răchițeanu e un pustnic al melancoliei. Nu prea „căielnice“, în terminologia lui Cantemir, elegiile lui sunt, însă, cu prisosință „traghicești“.



Dicționar

de CLAUDIA ENE

Începând cu numărul viitor, vă propunem o nouă rubrică, în continuarea celei de până acum, care se va ocupa, fără îndoială, tot de probleme de limbă, dar pornind numai de la lexic. Cu alte cuvinte, se vor schimba doar accentele și sfera de interes, mijloacele și scopurile rămânând aceleași. Vă vom propune fișe de dicționar ale cuvintelor care au intrat de curând în limbă, ale celor care și-au modificat sau și-au nuanțat sensul și, în fine, fișe pentru cuvinte speciale, cum sunt neologismele de lux (cuvinte care au cel puțin un sinonim în fondul vechi al limbii – **a vexa**, spre exemplu) sau cum sunt anumiți termeni de specialitate, pe care îi vehiculează presa (de pildă, **a gaja**, sinonim pentru **a garanta** și mulți alții). În atenția noastră vor sta în primul rând periodicele, considerând că ele reprezintă oglinda cea mai fidelă a limbii române strict contemporane, dar nu vom exclude nici cărțile actuale scrise sau traduse în română. Intenția este de a cuprinde în articolele noastre cât mai multe cuvinte-caz, care să se constituie pe cât posibil într-un dicționar-foileton comentat. Bineînțeles, vor avea atenția cuvenită și cuvintele-capcană (**fortuit**, spre exemplu, care, deși a fost de atâtea ori analizat, continuă să fie folosit cu alt sens decât acela pe care îl are: „forțat“, în loc de „întâmplător“) sau cuvintele cărora vorbitorul vrea neapărat să le extindă sensul – bunăoară **a debuta**; deși acceptat cu sensul „a-și face debutul într-o carieră, pe scenă etc.“ sau „(despre un autor) a publica prima lucrare“ (DEX), vorbitorul îl consideră un sinonim neologic pentru **a începe**, folosindu-l pentru orice fel de început: „cartea debutează cu o descriere“, „ziua va debuta cu cer senin“, „emisiunea va debuta cu…“.

Reamintim că nu ne interesează în mod particular problemele de corectare a exprimării, scopul nostru fiind doar acela de a-l îndemna pe cititor la o folosire conștientă a limbii, în măsura în care poate fi preocupat de acest lucru. Pornim totuși de la premisa că principala funcție a limbii este cea de comunicare și că aceasta nu se poate realiza în lipsa unor termeni comuni, utilizați cu accepții comune. În plus, sensurile cuvintelor stau la baza construcțiilor teoretice, care nu sunt posibile în prezența confuziilor semantice.

Din scrupule lexicografice, trebuie precizat și faptul că demersul nostru nu este unul pur lexicografic (nu ne gândim să oferim articole de dicționar îmbunătățite sau actualizate), ci, firește, unul eterogen, punând accentul când pe sensul cuvântului, când pe interpretarea lui. O parte din acestea le-am anticipat oarecum în articolul trecut, care s-a ocupat de **afacere** și **a specula**, iar în articolul următor, vom încerca să vedem cum stau lucrurile cu un alt cuvânt cu două fețe: **mesaj**.

Destinul şi responsabilitatea filosofiei

Urmare în pagina 13

oricum că trebuie să reflectăm asupra acestui pericol pe care îl ascunde utilizarea, manipularea posibilă a unor conţinuturi de gândire filosofică. Aş merge până la ideea că o anume formă de raţionalism, de raţionalizare are o parte de responsabilitate în această evoluţie. Teoreticienii totalitarismului au invocat întotdeauna principii pretins raţionale pentru a organiza în primul rând producţia şi administraţia, guvernarea oamenilor ca o condiţie a administrării lucrurilor. Cuvinte ca „raţionalism", „planificare", „programare" erau cuvinte utilizate constant în acest context economico-sociologic. Şi aceasta era traducerea adesea caricaturală a ideii hegeliene de „raţiune a istoriei" şi, în măsura în care această **raţiune a istoriei** nu se realiza suficient de rapid, după gustul guvernanţilor epocii, s-a vrut accelerarea acestei mişcări de raţionalizare, recurgându-se tocmai la violenţă, dar adăugându-se întotdeauna că această violenţă „merge în sensul istoriei", că această violenţă nu ar fi decât „manifestarea raţionalităţii care acţionează în cadrul istoriei".

Cred că atunci când reflectăm asupra sensurilor regimului totalitar trebuie să sesizăm una dintre originile cu siguranţă filosofice ale acestuia, în ideea unei istorii universale care se supune unei raţionalităţi ascunse – şi care se îndreaptă, prin negativ, spre un viitor radios pentru umanitate, un fel de **parousia** – găsim aici o categorie a vechii metafizici antice, sau a religiilor salvării, – ca rezultat necesar al vieţii colective. Cred că această idee e potenţial periculoasă, aşa cum s-a manifestat ea în efectele sale şi cred că trebuie să reflectăm asupra legitimităţii unei astfel de viziuni a lumii totalizante, în care omul nu este decât o rotiţă, în care libertatea omului se şterge în faţa necesităţii pretinse a devenirii colective, considerate ca raţională, deci pozitivă. Cred că trebuie să ne desprindem de aceste filosofii totalizante ale istoriei care au condus acolo unde ştim că au condus; cred că, în acest punct, repsonsabilitatea unei anume filosofii, sau a unei anume orientări a filosofiei e dificil de negat, iar motivul pe care l-aţi invocat adineaori îmi pare el însuşi dublu sau ambiguu în efectele sale.

Există o raţiune pe care trebuie să o apărăm, bineînţeles, pe care trebuie să o practicăm, care este o raţiune comunicantă şi care se exprimă prin argumente, prin schimbul de argumente între persoane, o raţiune deci, aş spune, nu dialectică – pentru că acest cuvânt a pierdut de asemenea ceva din sensul său originar – ci o raţiune dialectică şi comunicantă care trebuie să se exprime prin discuţia liberă, prin critica liberă, şi, în primul rând, evident, şi prin critica pe care ne-o adresăm (sau pe care ar trebui să ne-a adresăm) în mod constant nouă înşine cu ajutorul celorlalţi. Dar există de asemenea în natura raţiunii o tendinţă de a reduce oricare dintre secvenţele istoriei, de o manieră generală, fenomenală, la nişte secvenţe necesare. Raţiunea vrea să recunoască – crede că poate recunoaşte – o necesitate în fenomenele fizice. Şi a reuşit, foarte mult, o dată cu dezvoltarea ştiinţelor naturale. Dar raţiunea vrea să recunoască, de asemenea, o necesitate absolută, exprimabilă sub forma legilor ştiinţifice, în devenirea umană, şi aici cred că se ascunde un pericol, pentru că această reducţie a seriilor experimentale şi a istoriilor umane, în special, la deducţii, sau la derivaţii, va avea consecinţe deduse în mod necesar din principiu. Această concepţie asupra faptelor umane suprimă potenţial libertatea, caracterul nedeterminat şi imprevizibil al faptelor umane. Eu cred, deci, că raţionalizarea faptelor umane, consecinţă îndepărtată şi posterioară raţionalizării faptelor fizice, faptelor naturale, presupune un pericol, care şi-a evidenţiat cu siguranţă efectele sale negative în totalitarism.

Corneliu Mircea: Aş dori să reiau şi să continuăm ideea pe care aţi schiţat-o ceva mai înainte, atunci când aţi vorbit despre necesitatea dialogului. Se vorbeşte în general despre societatea totalitară unică. Noi, cei care am trăit aici, am trăit într-o societate închisă, profund scindată, atomizată, în care nici o fiinţă umană nu mai putea avea încredere deplină în cealaltă, în care nimeni nu mai putea dialoga liber, pentru că dialogul şi gândirea adevărată au fost interzise. Cred că ne putem întreba atunci dacă nu cumva mult invocata **totalitate** (unică) nu e, de fapt, o formulă inadecvată pentru un gen de societate în care partea domină întregul – în numele întregului, dar, în realitate, în numele unei părţi infime; şi dacă nu cumva încremenirea eleată, îngheţarea în această formulă profund scindată nu constituie esenţa sistemului totalitar care a încetat astfel de a mai fi „sistem" în sensul autentic al conceptului de **systema** (care presupune o modalitate de relaţie autentică a părţilor într-un întreg).

Sistemul totalitar se distinge prin aceea că este profund disociat şi că disociaţia se intensifică ameninţător, manifestându-se ca disociere a aparenţei de esenţă, ca disociere netă a puterii comuniste de masele supuse, ca disociere a limbajului formalizat de conţinutul semantic autentic, ca disociere a gândirii intime de rostirea publică, ca disociere a unui individ de celălalt până la anihilarea părţilor, până la înscăunarea vidului în întregul sistem. Mă întreb, deci, dacă nu cumva fenomenul pe care îl descriu sociologii şi filosofii are o cu totul altă esenţă: totalitatea claustrează şi disociază, nu uneşte. De altfel, atunci când numim acest sistem paranoic (**paranous**), cu alte cuvinte alături de spirit, alături de idee, sub idee, alături de realitate, **para**-real) – şi se ştie că paranoia presupune autismul, profunda însingurare – nu am şi postulat ideea că sistemul este un **antisistem,** non-dialogant, non-comunicativ, în care un ego, fie el supremul conducător, fie formaţiunea restrânsă a nomenclaturii s-au infiltrat în suflete, golindu-le de conţinut şi aneantizând astfel tot ceea ce ar fi trebuit să întregească societatea. Pentru că a fi unic înseamnă a te unifica şi pentru că, revenind la prima mea întrebare, a filosofa înseamnă a te cufunda în Fiinţă, a lua contact cu Fiinţa, a te cumineca cu Fiinţa şi, prin Fiinţă, cu toţi ceilalţi oameni. Această bucurie a unificării autentice, societăţile totalitare nu au cunoscut-o şi nu au cultivat-o.

Pierre Aubenque: Sunt întru totul de acord cu ceea ce aţi spus despre caracterul fals sistematic al totalitarismului care se prezenta ca un sistem şi care nu era cu adevărat un sistem, dacă ne amintim, cum aţi făcut-o dumneavoastră, că termenul grec **systema** presupune o complementaritate, o reciprocitate şi, în consecinţă, o anumită autonomie a părţilor a căror înlănţuire, în cooperare, în dialog, s-ar putea spune, constituie tocmai totalitatea autentică a sistemului. Sunt de acord, deci: ceea ce aţi cunoscut dumneavoastră în România şi ceea ce s-a întâmplat şi în alte părţi sub forme, poate, uneori mai puţin dramatice, sau poate şi mai dramatice – mă gândesc la Rusia Sovietică din timpul lui Stalin – aceste fenomene pe care le evocăm nu au reprezentat, fără nici o îndoială, o dezvoltare a principiilor filosofice (pe care le-au invocat, eventual, pentru a se justifica). Mă gândesc deci că în discuţia noastră ne întrebăm, evident, cum poate preveni filosofia aceste efecte ale totalitarismului penttu a evita revenirea la el.

În primul rând, este un fapt constatat că regimurile totalitare sunt neîncrezătoare tocmai în filosofia vie, spontană, liberă. Este adevărat de asemenea, că totalitarismul a avut ca efect o repliere a individului spre sfera vieţii private; el putea continua să gândească în izolare, dar nu exista nici o expresie publică a acestei gândiri, nu existau schimburi publice de idei, în consecinţă nu existau controlul şi fructificarea reciprocă ale ideilor. Toate acestea erau interzise, iar totalitarismul ajunsese, fără nici o îndoială, la un atomism social generalizat, la propria sa negaţie. Mă gândesc că aveţi dreptate să spuneţi că autismul era forma cea mai exacerbată a acestui totalitarism; autismul dictatorului era forma patologică a acestui totalitarism care era, în fond, cum aţi spus, un **antisistem.**

Revin însă la ideea pozitivă pe care o recunoaşteţi ca fiind proprie sistemului, ideea legitimă, proiectul legitim al unei unificări a experienţei şi, îndeosebi, a fiinţei; să spunem, orizontul universal al existenţie noastre, **unificarea fiinţei.** Mă gândesc că există aici, într-adevăr, un proiect care este la fel de vechi ca filosofia, îndosebi ca metafizica greacă – este vorba despre Parmenide, despre Platon, despre Aristotel, mai târziu despre neoplatonism. Este un proiect care a fost proiectul întemeietor al filosofiei şi care s-a menţinut în tot cursul istoriei sale. Cred că nu putem, efectiv, gândi fiinţa decât ca unitate a experienţelor noastre, deopotrivă în ce priveşte subiectul uman şi obiectele posibile ale experienţei. Dar cred că această unificare este un obiectiv filosofic efectiv nerealizabil, cu alte cuvinte că unificarea rămâne mereu un proiect ordonator care nu poate fi încheiat ca atare. Căci dacă unificarea ar fi împlinită – am vorbit despre aceasta adineauri – unificarea ar fi totalizare, şi în măsura în care această totalizare ar fi prematură sau arbitrată, ea merge împotriva proiectului raţional şi eliberator al filosofiei. Cred că unificarea nu este realizabilă în mod obiectiv, în sensul că fiinţa – care e, totuşi, numele unităţii experienţelor noastre –, nu e obiectivabilă ea însăşi.

Fragment din volumul DIALOGURI DESPRE FIINŢĂ, în curs de apariţie la Editura AMARCORD Timişoara

Noi pe ce lume om fi?

de ALEXANDRU GEORGE

În 1933, la câteva luni după venirea lui Hitler la putere, Oswald Spengler, un gânditor care avea să moară foarte curând, a publicat o carte despre **Germania şi dezvoltarea istorică a lumii**, intitulată **Ani hotărâtori**, ea reprezentând testamentul lui politic. Salutând „revoluţia naţională" care avusese loc o dată cu ascensiunea nazismului, el nu pregetă să adreseze avertismentele cele mai drastice căpeteniilor acestuia, pe care le sfătuieşte să nu se ameţească sau să se culce pe laurii victoriei atunci dobândite. El vorbeşte de situaţia ţării sale, ca „vatră a lumii", dar şi de poziţia ei periculoasă, de ţară care după 1918 ajunsese să se învecineze cu Asia, acea „zonă a lumii cea mai importantă din punct de vedere politic".

Geografia s-a schimbat mult de atunci; în perioada primului război mondial, Germania nu era considerată a fi în Apus, ci era o putere central-europeană care împreună cu Austro-Ungaria şi Italia erau chiar aşa numite. Pentru noi, românii, „aliaţii noştri din Vest" erau Anglia şi Franţa, plus Italia trecută de partea lor, dar căreia nimeni nu-i spunea că e în Sud. Ce joacă!, va spune cineva care nu cunoaşte relativitatea reperelor geografice, niciodată stabile.

După 1918 Asia a făcut un mare pas spre Europa, chiar dacă Spengler simplifica mult şi ne ignora prea de tot pe noi, pe cehi, pe unguri, pe polonezi, pe lituanieni. Dar, după 1948, aprecierea lui a devenit o tragică realitate; ce mai rămăsese din al III-lea Reich se numea Germania occidentală, era realmente în Vestul Europei şi, încă mai tragic, se învecina cu Asia. Noi, românii, deveniserăm în cadrul Kominformului (de la Praga sau Bucureşti sau, mai exact, de la Moscova) o avangardă a Asiei.

Astăzi cine mai poate spune unde e Germania, unde suntem noi, ce a devenit chiar şi geograficeşte Rusia, dacă e să-i spunem pe nume, să o considerăm până unde? Până la Vladivostok? În trecutul istoric, noi am fost ba aici, ba acolo, mai la dreapta sau mai la stânga. Pe vremea lui Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş, Petru Rareş sau Radu de la Afumaţi, eram o avangardă sau o ariergardă a Europei; acum nu mai suntem în Estul ei, cum am fost timp de o jumătate de veac, nici în Centrul ei, cum au unii compatrioţi de ai noştri pretenţia, ci în Balcani, un termen ruşinos, pentru mine inacceptabil, fabricat în secolul trecut de Cancelaria de la Viena şi respins de atâţia patrioţi români. Mai ales pentru o geografie „de la distanţă", specifică Europei de Vest şi Statelor Unite, termenul global „Balcani" este foarte utilizat şi operativ; norocul nostru e că nimeni nu prea ştie ce este el.

În timpul ultimului război noi, românii, ne-am lansat într-o aventură insolită spre Est, care s-a transformat într-o acţiune tipică de cotropire, în ciuda faptului că propaganda antonesciană a încercat s-o numească factice „Cruciada anti-bolşevică". A fost în realitate o acţiune militară absurdă, sfârşită catastrofal şi dusă alături de o putere imperialistă, atee şi rasistă, care numai să planteze crucea pe zidurile Kremlinului nu intenţiona. Nu e adevărat că în trecutul nostru noi fuseserăm nişte lei, nişte viteji fără frică, dar nici nişte mieluşei sau nişte porumbei sau nişte îngeri şi martiri permanenţi. Războiul din Est a arătat cu prisosinţă acest lucru şi politica lui Antonescu faţă de „Transnistria", declarată oficial zonă de jaf şi colonizare, ne-au costat simpatia populaţiei locale, pe care am pierdut-o pe mai multe generaţii – dovadă ce se întâmplă acum, când ostilitatea împotriva românilor a trecut şi dincoace de Nistru şi a fost speculată abil de ocupanţii ruşi veniţi după noi ca „liberatori". (Perspectiva imperialistă a fost sporită de Antonescu până la a pretinde părţi din Ucraina şi începuse să fie exaltat domnitorul Moldovei Gheorghe Duca, fost efemer hatman al acestei uriaşe ţări, asupra căreia ne descoperim astfel un drept şi noi.)

Partea cea mai gravă în cadrul acestei politici expansioniste de stil delirant a fost că am ajuns să ne confruntăm militaricește nu doar cu Asia lui Spengler, ci şi cu foarte democratica Americă a anilor 40, care o fi fost ea înfeudată plutocraţiei iudaice sau marelui capital, masoneriei şi, în cele din urmă, Diavolului, după cum spunea propaganda antonesciană, întâlnindu-se în inventarea de termeni infamanţi cu comuniştii, dar era o realitate copleşitoare.

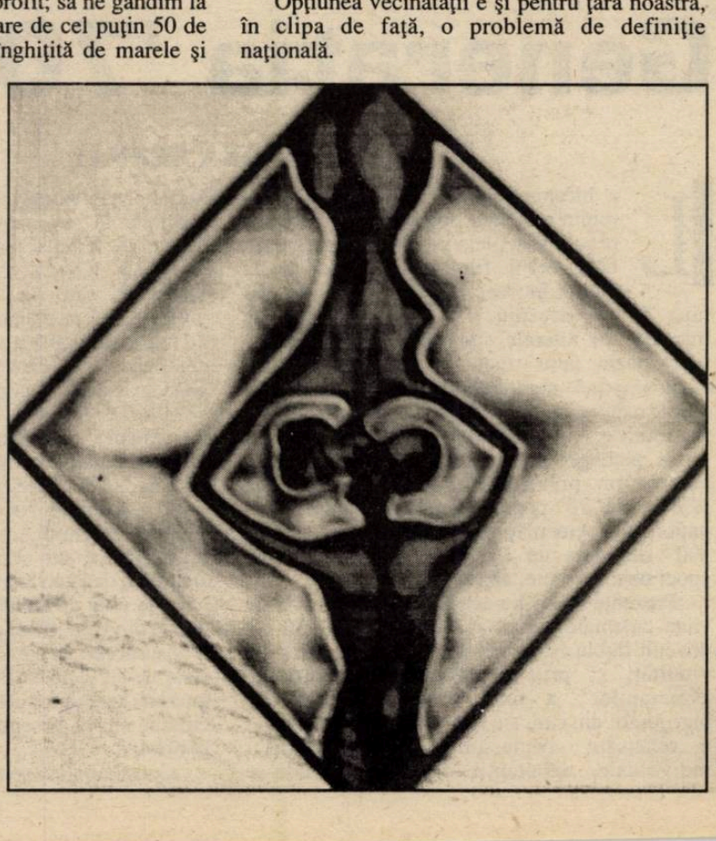
Confruntarea aceasta a fost tragică şi s-a încheiat cu un dezastru naţional, deşi, în principiu, nu e totdeauna rău să cauţi contactele şi vecinătăţile cu S.U.A., depinde cum o faci. Ar fi de văzut ce cred alde Cuba, Nicaragua, Panama dar şi Mexicul, o ţară cu o istorie oscilantă de conflicte dramatice şi de colaborări rodnice cu uriaşul de dincolo de Rio Grande del Norte. Vecinătatea cu el e o problemă de mare gravitate, dar şi de imens profit; să ne gândim la situaţia Canadei, despre care de cel puţin 50 de ani eu tot aud că a fost înghiţită de marele şi unicul ei vecin şi a devenit după război al nu ştiu câtelea stat al acestuia. În realitate, Canada este o ţară foarte bine precizată, care a ştiut să profite enorm de toate aceste contacte, nu a fost anexată de nimeni, iar din punct de vedere al echilibrului economic şi social stă mult mai bine decât întreg continentul din care face parte.

Profitând de caracterul lax al „geografiei", şi Japonia a urmat o linie interesantă; în 1941, în conducerea ei a prevalat politica unei clici reacţionare şi agresive, care a provocat o confruntare militară cu o ţară a cărei vecinătate a căutat-o cu tot dinadinsul. După dezastru, reprezentanţii liniei opuse au dus-o la prosperitate, timp de vreo două decenii S.U.A. fiind singurul partener, client şi vecin al Japoniei. Astăzi ea şi-a reluat avântul formidabil, căutând vecinătăţile cu întreaga lume şi repetând în bună măsură situaţia Angliei în secolul al XIX-lea. Se apropie şi de noi, dar noi cum vom răspunde?

Geografia e vizibil atât de fluctuantă încât orice formă de blocare, mai ales sub pretextul „apărării" naţionale, a devenit o naivitate şi o stupiditate nocivă. Nu trebuie să aşteptăm oferte şi vizitatori, trebuie să-i căutăm. Mentalitatea predominantă trebuie să fie schimbată, căci pentru naţionaliştii noştri din trecut idelalul izolării şi purităţii părea a fii bascii, care trăiesc în Pirinei, misterioşi şi specifici, fără nici o iniţiativă istorică decât de a arunca în capul trecătorilor, mereu nedoriţi, săgeţi şi bolovani. Atâta timp cât ne vom închide artificial şi culpabil în formula gen „spaţiul mioritic" şi nu ne vom ruşina caracterizându-ne orizontul spiritual cu un nume de oaie, nu ne vom cunoaşte identitatea, iar străinii nu ne vor recunoaşte pretenţiile. Niciodată românul n-a fost determinat de ceva gen alternanţa deal-vale, ci măcar de aceea mult mai amplă munte-deal-câmpie-mare, din fericire prezentă în ceea ce e şi acum statul român.

Istoria forţează mereu geografia, admiţând că aceasta ar vrea să rămână fixă; gluma aceea de largă circulaţie, cu elevii unei clase care nu erau în stare să spună care sunt graniţele Uniunii Sovietice, până când isteţul Bulă răspunde just: – U.R.S.S. se mărgineşte cu cine vrea!, e mai mult decât semnificativă. În realitate, Rusia bolşevică n-a ştiut să se învecineze nici cu noi, nici cu China, nici cu Cehoslovacia, dar nici cu Afganistanul, aproape cu nimeni dacă exceptăm India. O dovedeşte acum în cazul Japoniei, una din rarele ţări care vrea să se învecineze cu ea şi faţă de care se încăpăţânează cu obtuzitate în vechea-i atitudine.

Opţiunea vecinătăţii e şi pentru ţara noastră, în clipa de faţă, o problemă de definiţie naţională.



A face pluta

de MARIAN POPESCU

Este un stil simplu, cel mai simplu şi foarte economicos: să faci pluta este şi o stare de abandon inerţial, plăcut, poate recuperator? Numai că nu are cum să dureze la nesfârşit căci, la un moment dat, va trebui să te îndrepţi spre un ţărm. Situaţia descrisă atât de străveziu mai sus ar fi potrivită pentru multele stagnări observabile astăzi la noi. Lumea teatrului nu este exceptată: aici, la cinci ani după demontarea aparatului cenzurii, se poate remarca abia începutul unei crize.

Care sunt caracteristicile acesteia? Teatrul ca instituţie este în continuare legat foarte trainic de unele dintre structurile statului care îl finanţează, îi ordonează schema de personal, îi permite să se „mişte" economic şi financiar în rama sistemului legislativ economic aşa cum este acesta în funcţiune în acest moment. Aici nu a început nici mica nici marea privatizare. În teatrul nostru nu a început nici un fel de reformă: cosmeticale, da, se mai găsesc pe ici pe colo. Intenţia de reformă, acolo unde a dat semne că ar fi să se producă, a fost stopată în faşă, o faşă destul de grosolană, cu microbi antedecembrişti.

Teatrul mai comportă – este bazat structural pe aceasta – o realitate umană pe care, în mod real sau numai de drag, depinde de caz – o numim muncă în comun, spirit de echipă, marii noştri actori, marii noştri regizori etc. Aceştia, însă, sunt foarte puţini. Majoritatea sunt alţii. Actuala structură a antreprizei teatrale – de la subvenţie până la încadrarea tarifară – îi avantajează pe ultimii. De ce? Contractul personalului artistic din teatru poartă încă marca acelui nefast mod de **a nu diferenţia**, ci de a considera nivelul comun drept indice de referinţă. Se ştie cât de greu este astăzi, pentru un director de teatru, să onoreze – la pretenţiile cuvenite – un actor „împrumutat" de la alt teatru sau un regizor care colaborează cu o altă instituţie decât aceea unde este angajat. Căci numirea directorului de către factorul subvenţionator nu se produce atât pe o bază de încredere în competenţa acelui cât, mai degrabă, pe una de afinităţi sau sisteme încâlcite de relaţii de alt ordin.

Spectacolul de teatru la noi cultivă în continuare opera clasică: Shakespeare, Molière, Cehov au apărut tot mai frecvent în repertorii. În unele cazuri, unde e clar că nu poate fi vorba de „performanţă", s-a scontat mai mult titlul de glorie împrumutat ilicit de la valoarea capodoperei. Cât despre piesa contemporană, românească sau străină, situaţia este la fel de gravă. Gravă? Adică? „Şcoala de regie" de la noi a educat foarte puţin în spiritul abordării directe a contemporaneităţii: când, însă, acest lucru s-a întâmplat, era vorba de recursul la clasic pentru a vorbi contemporanului de azi. Regizorul este încă extrem de legat de „piesa de teatru" pentru a-şi mai exersa marea creativitate şi fantezie – indubitabile în cazurile celor mai importanţi – şi pe alt „material" literar–dramatic: adaptări ale prozei, scrisori, scenarii scrise special pentru teatru etc. Eu nu cred că regizorul poate fi „obligat", determinat, atenţionat să pună în scenă ceea ce ni se pare nouă că „lipseşte" în acest moment pe piaţa teatrală: piesă nouă românească, cutare autor străin sau român etc. Dramaturgul român, de pildă, mai vechi sau mai nou, nu se află încă într-o relaţie constructivă, reală cu lumea creatorilor de spectacol. Scrisul pentru teatru este văzut sectar, dintr-o perspectivă „glorioasă", definitivă: nici teatrul, nici dramaturgul nu au cum la această oră să intre într-un dialog real în vederea realizării **versiunii** textului aptă să fie baza spectacolului. E o tradiţie care la noi nu are rădăcini, dar care, se pare, se potriveşte foarte puţin vechii mentalităţi din teatru. În această privinţă, în mod „bizar" nimeni nu-şi mai aminteşte de Shakespeare, Molière şi de alţii despre care se ştie că, fiind practicieni nemijlociţi ai spectacolului, au scris în directă relaţie cu „facerea" teatrului. Acest lucru nu este uitat de englezi sau francezi unde, fireşte că nu întâmplător, foarte adesea, scriitorul este inclus în antrepriza teatrală. Dacă tot ne place nouă să ne lăudăm cu succesele teatrului nostru în străinătate, pe care le reverberăm la noi spunând că suntem nemaipomeniţi, ar trebui, poate, să ne întrebăm: în comparaţie cu cine? Căci, să recunoaştem, noi am văzut în România extrem de puţin din cel mai interesant, cel mai bun teatru produs în Occident sau în Est. Întrebarea şi-au pus-o şi unele medii teatrale britanice în deceniul şapte când, tot aşa, se afirma adesea că actorul britanic este cel mai... S-a observat atunci – şi o consecinţă a fost fondarea Festivalului Internaţional de Teatru din Londra (LIFT) – că publicul britanic nu avea temei de comparaţie. Abia atunci turnee, mai mari sau mai mici, creşterea frecvenţei în schimburile teatrale, spectacole asiatice, franceze, italiene sau germane au putut oferi imaginea dinamică a ideii de teatru aşa cum atât de **divers** este ea văzută în lume. Lăsând numai puţin deoparte autoadmiraţia, narcisismul lui „a face pluta", acele teatre au obţinut o credibilitate în ordine artistică şi comunicaţională.

Ar mai fi de spus şi că, uneori, a face pluta înseamnă că nici „nu prea" ştii să înoţi...

Generaţia '70 (I)

de MANUELA CERNAT

La începutul anilor '70, în lumea filmului românesc intra bătăios o nouă şi orgolioasă pleiadă de tineri regizori, operatori şi filmologi, a patra, de la război încoace. După o pauză de mai bine de un deceniu, IATC-ul reîncepea să injecteze în arterele studiourilor vitalitatea şi îndrăzneala unor tinere talente nerăbdătoare să-şi impună personalitatea şi crezurile. În numai câţiva ani, din succesiunea promoţiilor secţiilor de regie, operatorie şi filmologie avea să se închege un viguros Nou Val pe care, atunci, am preferat să-l cuprind sub sigla „Generaţia '70" pentru că în periodizarea internaţională a cinematografului, sintagma „Noul Val" desemna un fenomen circumscris unei epoci deja revolute, anilor '60.

Prezenţa masivă a acestei „Generaţii '70" în viaţa cinematografică a decadei '70 – '80 s-a dovedit dublu benefică: prin afirmarea propriei vitalităţi şi prin declanşarea în rândurile „veteranilor" a unei binevenite stări de îngrijorare din care s-a născut nu un complex, ci o relansare spectaculoasă a traiectoriilor individuale, debutanţii de ieri simţindu-se moralmente obligaţi să răspundă cu maximul lor potenţial la noul turnir al valorilor declanşat inerent de simpla apariţie a debutanţilor acelui nou timp. Că nu era vorba de o întrecere a **vârstelor**, care ca orice competiţie de ordin biologic deţine o anume doză de neloialitate, ci de una superioară, **a spiritelor**, o dovedea chiar componenţa „Generaţiei '70", ea însăşi eterogenă la capitolul contingent (la absolvirea facultăţii Dan Piţa avea 31 de ani, Dinu Tănase 22, iar Mircea Daneliuc 30) dar solidară în transcendent, în dorinţa pătimaşă de răsturnare a unor ecuaţii estetice perimate, vetuste.

Din multitudinea de regizori lansaţi până la sfârşitul deceniului, nu toţi îşi vor câştiga dreptul la un loc sub stindardele „Generaţiei '70", sinonimă de la un anumit stadiu înainte cu o grupare de elită alcătuită pe bază de afinităţi elective şi din care, fie ei proaspăt ieşiţi de pe băncile Institutului, ori proveniţi din secunzi cu vechi state de serviciu la Buftea, se vor exclude singuri toţi aceia pe a căror carte de vizită cuvântul cineast nu va desemna **o vocaţie** ci o simplă **profesie**.

Conştienţi că pe umerii lor apasă răspunderea, deloc uşoară, de a înfăptui ceea ce nu izbutise generaţia precedentă, care în absenţa unei platforme estetice comune nu ajunsese să închege o şcoală, un curent sau măcar un Val, conştienţi deci că lor le stătea în putere să alcătuiască Nou Val al filmului românesc, dar că veneau prea târziu faţă de reperele cinematografului mondial, noii sosiţi erau ferm hotărâţi să compenseze acel decalaj prin forţa limbajului şi a scriiturii cinematografice, prin revitalizarea noţiunii de realism şi mai ales prin curajul asumării unei viziuni personale. Curaj care echivala cu a lupta împotriva prejudecăţilor nu numai formale şi de tot felul, acumulate şi deghizate de-a lungul anilor sub haina rutinei. Într-un cuvânt, ei propuneau breslei cineaştilor un pariu ambiţios: adoptarea drept unic criteriu de selecţie a valorilor gradul de combustie artistică, iar ca statut moral al profesiei, starea de permanentă veghe, civică şi estetică a conştiinţelor.

O asemenea intransigenţă, de natură să revoluţioneze multe tabieturi, izvora nu din romantice elanuri ale tinereţii ci dintr-o lucidă, aproape dureroasă cântărire a realităţilor. Adevărul este că filmul românesc se afla la acel sfârşit şi început de deceniu într-un serios impas. El era sie însuşi dator să tindă spre prestigiul intelectual dobândit deja de multă vreme de creaţia naţională în celelalte sfere ale culturii.

Orice generaţie aduce cu sine o nouă vârstă culturală, un nou spirit. Cineaştii „Generaţiei '70" aduceau o privire adevărată asupra realităţilor României. O realitate a realismului, în sensul celebrei definiţii a lui Brecht: „realism nu înseamnă să arăţi lucruri adevărate ci să le arăţi aşa cum sunt ele cu adevărat".

Linia cuvântătoare

de CORNELIU ANTIM

Într-o ierarhie neoficială a artelor, altele decât literatura, în stare să se apropie de elocinţa cuvântului, scris sau rostit, grafica s-ar situa în fruntea listei. Capacitatea acestei foarte vechi deprinderi artistice (desenul, scrijelitura, incizia pe materiale moi şi degradabile, cel mai adesea) de a reda stări, afecte, gânduri, forme simple şi simbolice de comunicare, este certificată de argumente arheologice infailibile. Prima secvenţă plastică îndrăznită de om a fost, probabil, o linie. Literaturizând puţin şi altfel spus – **înfiorarea unui gând pe-o palmă de ţărână**.

În lungul parcurs al istoriei civilizaţiei, desenului şi tuturor „derivatelor" lui le-au fost hărăzite poziţiile de avangardă, fiind, în acelaşi timp, temelia absolută în devenirea oricărui edificiu plastic, **alfa şi omega întregului univers al artelor vizuale**. Fără a-şi perverti în orgoliu acest destin cardinal, graficienii şi-au atras, în acest secol cu precădere, faima de filosofi şi poeţi ai liniei. O figură de stil, desigur, ce vrea să indice, dincolo de evoluţia şi diversificarea extraordinară a mijloacelor de expresie specifice, formele de simbioză ce s-au închegat între artele grafice şi celelalte domenii ale spiritualităţii creative. Suportul cultural al oricărui demers grafic s-a extins şi s-a aprofundat permanent, devenind cu timpul o condiţie esenţială a înseşi fiinţei sale. Forma predilectă de dialog a graficianului este una eminamente polemică, chiar dacă, aparent, ea pare dominată de elemente simbolice şi descriptive.

Aşa privind lucrurile, expoziţia tinerilor plasticieni, **May Oana Mureşan** şi **Iuri Constantin Isar**, de la galeria „Orizont", este o pledoarie în favoarea tendinţelor şi deschiderilor pe care le manifestă artele grafice în acest final de secol. Fiecare dintre cei doi artişti s-a făcut remarcat, încă din anii studiilor, prin penetranţa simbolisticii utilizate şi prin relevanţa alegoriei sau metaforei plastice. Date care anunţau capacitatea unui discurs artistic coerent şi inteligibil. Asemenea atribute nu le posedă decât cei ce deţin un arsenal tehnic de mijloace capabil să le dea libertatea deplină a mişcării ideilor şi imaginaţiei creatoare. La **Oana Mureşan** acest exerciţiu dobândeşte un accent calofil mai pregnant, elementele de raportare la spaţiul simbolic propriu mitologiei şi literaturii, îndeosebi, fiind cele care, în expoziţia de la „Orizont", dau nota distinctivă a viziunii plastice a artistului. Componentele simbolice sunt atent elaborate, cu o meticulozitate descriptivă ce devine uneori stingheritoare, prin încorsetarea aproape didacticistă a întregii construcţii grafice. Artista, mult mai degajată în domeniul miniaturii textile şi al ambientului, pare în acest caz excesiv preocupată de respectarea acurateţei modelelor/pretextelor obiective, în dauna fanteziei discursive şi compoziţionale, care altfel, dau vigoare şi frumuseţe liniei în susţinerea unei idei.

Iuri Isar, în schimb, lasă liber jocul imaginaţiei. El nu preia simboluri prefabricate, evită tentaţia locului comun sau a citatului, oricât de doct sau de elocvent ar fi el. Personalitatea artistului se afirmă nu prin însuşirea motivelor deja ştiute şi recombinarea lor conform unor algoritmuri proprii, ci prin dominarea materiei şi a orizontului tematic şi cultural, pe care îl cercetează şi-l introduce în ecuaţiile sale grafice. De data aceasta, **Iuri Isar**, îndeobşte recunoscut pentru versatilitatea harului său metaforic şi pentru narativitatea fabulistică a suitelor sale grafice, recurge la un limbaj mai concis, focalizat pe un simbol arhetipal, adus, însă, într-o ipostază vizionară foarte modernă, care pleacă de la un concept: **Omul prizonier sieşi şi tarelor sale**. O miză plastică izvorâtă dintr-un precept moral şi filosofic. Artistul glosează pe această temă prin intermediul unei poetici a ludicului. Reprezentările sale au simplitatea rostirilor grave, esenţiale, deşi totul pare învesmântat în roba ingenuităţii. Un grafician cu o disponibilitate de modelare a liniei după imponderabila făptură a gândului, care va avea un cuvânt de spus în arta noastră contemporană.

Lumea literară

■ La Amsterdam a apărut revista „Roemenie Bulletin", sprijinită de Comitetul pentru România, fondat în 1988, al cărui preşedinte este un bun prieten al ţării noastre, Coen Stork. Redactorul şef nu-i altul decât compatriotul român, Sorin Alexandrescu. Publicul olandez e informat despre evenimentele politice, economice şi culturale din România, despre relaţiile bilaterele dintre cele două ţări. Câteva rubrici sunt fixe: „România zi de zi", „Cronica politică", „Opinii", „Interviul". Pe lângă acestea sunt inserate scurte texte literare, recenzii, comentarii economice, anunţuri. Partea grafică a revistei e asigurată de Jan Willem Bos şi Cornelia Golna.

■ Cu mulţi invitaţi şi la fel de mulţi admiratori, s-a lansat în trei locuri, în aceeaşi zi (13 martie a. c.) volumul de proză „Imitaţie de coşmar", de Ana Blandiana. Au omagiat-o Doina Uricariu, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Emil Constantinescu, Victor Rebenciuc. Cartea s-a tipărit la editura **Du style**.

■ „Strigătul umbrei", cartea lui Alexandru Ciocâlteu, a fost prezentată la Rotonda Muzeului Literaturii Române de Valentin F. Mihăiescu şi Mircea Ciobanu. Organizatori: Clubul Rotary Internaţional Bucureşti, Muzeul Literaturii Române şi Ambasada Ordinului Suveran de Malta.

■ Semnalăm, colegial, apariţia primului număr al revistei „Rostirea românească", editată de Casa de Presă şi Editură „Cultura Naţională" – Bucureşti, avându-i la conducere pe Mircea Tomuş, Anghel Dumbrăveanu şi Rodica Braga. Printre cei care semnează, îi descoperim pe Constantin Noica, Geo Bogza, Alexandru Balaci, Dumitru Radu Popescu, Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Tomuş, Adrian Munţiu, Adam Poslojic, Ioan Flora şi mulţi alţii.

■ Pe lângă o mare carte a trecut Haralambie Grămescu, personaj al unor întâmplări extraordinare, agăţat de securitate în anii '50, târât de aceasta – pesemne! – în detenţie, intrat în nişte jocuri pe care le-a urât şi le-a divulgat fără scrupule. Poate de aceea atâta sinceritate în paginile sale, dar şi o savoare cum în puţine scrieri se mai găseşte azi. Numai că, aşa cum afirmam, paginile nu pot fi considerate nici **roman** şi nici **memorii**, fiindcă autorul e lipsit de o strategie epică, adunând, de-a valma, tot ceea ce a trăit nemijlocit, ca şi observaţii, nu întotdeauna pertinente. Scuzele şi lamentaţiile frecvente nu-i aduc nici un beneficiu. Faptul că a avut curajul şi demnitatea de a dezvălui practicile dubioase la care şi el a contribuit, îl absolvă, într-un anume fel, de vină pe autorul acestor dezlânate dar, pe alocuri, captivante pagini.

Gabriel Garcia Márquez

OCHI DE CÂINE ALBASTRU

Atunci m-a privit. Credeam că mă privea pentru întâia oară. Dar apoi, când s-a întors ocolind sfeşnicul, iar eu îi simţeam mai departe pe umăr, în spatele meu, privirea alunecoasă şi grea, am înţeles că eu eram cel care o privea pentru întâia oară. Am aprins o ţigară. Am tras în piept fumul aspru şi tare, înainte de a face să se învârtească scaunul, ţinându-l în echilibru pe unul din picioarele dinapoi. După o clipă am văzut-o acolo, aşa cum stătuse în toate nopţile, dreaptă lângă sfeşnic, privindu-mă. Vreme de câteva minute n-am făcut altceva decât să ne privim. Eu o priveam stând pe scaun, ţinându-l în echilibru pe unul din picioarele dinapoi. Ea, dreaptă, cu o mână lungă şi nemişcată pe sfeşnic, privindu-mă. Îi vedeam pleoapele luminate ca în fiecare noapte. Atunci mi-am amintit de cuvintele din totdeauna, şi le-am spus: „Ochi de câine albastru". Ea mi-a răspuns fără să-şi ia mâna de pe sfeşnic: „Aşa. N-o să mai uităm niciodată". Ieşi din cercul de lumină, suspinând: „Ochi de câine albastru. Am scris cuvintele astea peste tot".

Am văzut-o îndreptându-se spre măsuţa de toaletă. Am văzut-o apărând în oglinda rotundă, privindu-mă acum, la capătul unui dus şi întors al luminii socotite matematic. Am văzut-o cum nu-şi mai lua de la mine ochii mari de cenuşă aprinsă: cum mă privea pe când îşi deschidea pudriera încrustată cu sidef trandafiriu. Am văzut-o cum îşi pudra nasul. Când termină, închise pudriera, se ridică iar în picioare şi se îndreptă din nou spre sfeşnic, spunând: „Mi-e teamă că cineva o să viseze camera asta şi o să-mi răscolească lucrurile"; şi întinse deasupra flăcării aceeaşi mână lungă şi tremurătoare pe care şi-o încălzise înainte de a se aşeza la oglindă. Şi zise: „Nu ţi-e frig". Iar eu am spus: „Uneori". Ea a mai zis: „Trebuie să-ţi fie acum". Şi atunci am înţeles de ce nu puteam să stau singur pe scaun.

Frigul era cel care îmi dădea certitudinea singurătăţii mele. „Acum îmi este – am spus. Şi e ciudat, pentru că noaptea e blândă. Poate mi s-a răsucit cearşaful." Ea nu răspunse. Se îndreptă încă o dată spre oglindă şi eu m-am învârtit iar cu scaunul ca să mă întorc cu spatele la ea. Fără s-o văd, ştiam ce face. Ştiam că se aşezase din nou în faţa oglinzii, văzându-mi spinarea, care avusese timp să ajungă până în străfundul oglinzii şi să-i întâlnească privirea, care şi ea avusese exact atâta timp cât îi trebuia ca să ajungă până în străfund şi să se întoarcă – mai înainte ca mâna să aibă timp să schiţeze o a doua mişcare – până la buzele pe care şi le dăduse cu ruj, când ridicase prima oară mâna în faţa oglinzii. Vedeam înainte peretele neted, care părea o altă oglindă oarbă unde n-o vedeam – era aşezată în spatele meu –, dar mi-o imaginam unde ar fi stat dacă în locul peretelui s-ar fi aflat o oglindă. „Te văd" – i-am spus. Şi am văzut pe perete de parcă ea şi-ar fi ridicat ochii şi m-ar fi văzut stând pe scaun cu spatele la ea, în străfundul oglinzii, cu faţa întoarsă spre perete. Am văzut-o apoi coborându-şi pleoapele, încă o dată, şi rămânând cu ochii aţintiţi domol spre bluza de pe ea, fără o vorbă. I-am spus iar: „Te văd". Şi ea îşi desprinse ochii pe de bluză. „Nu-i ou putinţă", spuse. Am întrebat-o de ce. Iar ea, cu ochii plecaţi din nou spre bluză: „Fiindcă stai cu faţa la perete". Atunci m-am învârtit cu scaunul. Aveam ţigara în gură. Când am ajuns în faţa oglinzii, ea se afla tot lângă sfeşnic. Acum îşi ţinea mâinile deschise deasupra flăcării, ca două aripi de găină desfăcute, pârjolindu-se, iar chipul îi era umbrit de propriile-i degete. „Cred că o să răcesc, – spuse. Pesemne că oraşul ăsta-i îngheţat". Îşi întoarse chipul în profil şi pielea-i de aramă dogorită se întunecă pe neaşteptate. „Fă ceva ca să nu răceşti" – am spus. Şi ea începu să se dezbrace, lepădându-şi mai întâi bluza, apoi tot ce mai avea pe ea. I-am spus: „Să mă întorc la perete". Ea răspunse: „Nu. Ai să mă vezi oricum, aşa cum m-ai văzut când eram cu spatele". Abia-şi sfârşise vorba şi se afla aproape goală, cu flacăra prelingându-se pe pielea-i arămie. „Mereu am tot vrut să te văd aşa, cu pielea de pe pântece adâncită, de parcă ai fi făcută din metal". Şi, mai înainte de a-mi da seama că vorbele mele păreau de prisos în faţa goliciunii ei, rămase nemişcată, încălzindu-se la lumina sfeşnicului, şi spuse: „Uneori cred că sunt de metal". Păstră o clipă de tăcere. Poziţia mâinilor ei deasupra flăcării se schimbă uşurel. I-am zis: „Uneori, în alte vise, am crezut că nu eşti altceva decât o statuetă de bronz de prin vreun colţ de muzeu. Poate de asta ţi-e frig". Iar ea spuse: „Uneori, când dorm pe partea inimii, simt cum trupul mi se goleşte şi pielea mi se face ca o foiţă de metal. Atunci, când sângele îmi zvâcneşte înlăuntru, simt de parcă cineva mi-ar bate cu degetele în pântece şi-mi aud sunetul de aramă în pat. De parc-aş fi, aşa cum spui tu: din metal laminat". Se apropie şi mai mult de sfeşnic. „Mi-ar fi plăcut să te aud", i-am spus. Iar ea zise: „Dacă o să ne întâlnim vreodată, pune-ţi urechea în dreptul coastelor mele, când dorm pe partea stângă, şi ai să mă auzi sunând. Totdeauna mi-am dorit s-o faci". Am auzit-o respirând adânc pe când vorbea. Şi mai spuse că ani în şir nu făcuse nimic altceva decât asta. Viaţa ei era menită să mă întâlnească în realitate, cu ajutorul acestor cuvinte de recunoaştere: „Ochi de câine albastru". Şi pe stradă le spunea cu voce tare, căci acesta era un fel de a vorbi singurei fiinţe de pe lume care ar fi putut să le înţeleagă:

„Eu sunt cea care-ţi apare în vis noapte de noapte şi-ţi spune cuvintele astea: «Ochi de câine albastru». Şi mai spuse că se ducea prin restaurante şi le zicea chelnerilor, înainte de a da comanda: «Ochi de câine albastru». Dar chelnerii îi făceau o plecăciune respectuoasă, fără să-şi poată aminti vreodată că ar fi spus aşa ceva în visele lor. Scria apoi pe şerveţele şi zgâria cu cuţitul pe lustrul meselor: „Ochi de câine albastru". Şi pe geamurile aburite de prin hoteluri, gări şi toate clădirile publice, scria cu degetul arătător: „Ochi de câine albastru". Povesti că odată nimeri într-o drogherie şi dădu peste acelaşi miros pe care-l simţise în camera ei, într-o noapte, după ce mă visase. „Trebuie să fie pe aproape", se gândi, văzând pardoseala curată şi nouă a drogheriei. Se apropie atunci de vânzător şi-i zise: „Visez mereu un bărbat care-mi spune: «Ochi de câine albastru»". Vânzătorul o privise în ochi şi ea adăugase: „Trebuie să-l întâlnesc pe bărbatul care-mi spune în vis cuvintele astea". Şi vânzătorul izbucni în râs şi se mişcă în spatele tejghelei. Ea privea mai departe pardoseala curată şi simţea mirosul. Îşi deschise geanta şi îngenunche şi scrise pe pardoseală, cu litere mari roşii, cu rujul de buze: „Ochi de câine albastru". Vânzătorul veni lângă ea. Îi zise: „Domnişoară, ai murdărit pardoseala". Îi dădu o cârpă udă, spunându-i: „Acum şterge-o". Şi ea mai povesti, stând încă lângă sfeşnic, că-şi petrecuse toată după-masa îngenuncheată, frecând pardoseala şi spunând: „Ochi de câine albastru", până când lumea se strânse la uşă, zicând că e nebună.

Când termină de vorbit, eu stăteam tot în ungher, pe scaun, ţinându-l în echilibru. „În fiecare zi mă străduiesc să-mi aduc aminte cuvintele cu care trebuie să te întâlnesc, i-am spus. Acum cred că până mâine n-o să le uit. Totuşi, mereu spun aşa şi, când mă trezesc, mereu uit cuvintele cu care pot să te întâlnesc". Atunci zise: „Chiar tu le-ai născocit încă din prima zi". Iar eu i-am răspuns: „Le-am născocit pentru că ţi-am văzut ochii de scrum. Dar nu mi

le amintesc niciodată a doua zi". Şi ea, cu pumnii strânşi, lângă sfeşnic, trase adânc aer în piept: „De-aş putea măcar să-mi amintesc în ce oraş am scris cuvintele astea". Dinţii mărunţi îi străluciră în bătaia flăcării. „Aş vrea să te ating acum", am spus. Ea-şi ridică faţa, până atunci plecată fiindcă privea lumina: îşi ridică privirea arzătoare, dogorind ca şi ea, ca şi mâinile ei: iar eu am simţit că m-a văzut, stând în ungher şi legănându-mă cu scaunul. „Nu mi-ai spus-o niciodată", zise. „Acum vreau într-adevăr", i-am spus. De după sfeşnic, îmi ceru o ţigară. Chiştocul îmi dispăruse printre degete. Uitasem că fumam. Spuse: „Nu ştiu de ce nu-mi pot aminti unde am scris cuvintele". Iar eu i-am răspuns: „Cum nici eu nu ştiu de ce n-o să mi le pot aminti mâine". Şi ea spuse, tristă: „Nu. Uneori cred că şi asta a fost tot în vis". M-am ridicat în picioare şi m-am îndreptat spre sfeşnic. I-am întins ţigara. Ea o strivi în gură şi se înclină pentru a o apropia de flacără, înainte ca eu să apuc să aprind chibritul: „Într-un oraş din lume trebuie să stea scris pe toate zidurile cuvintele astea: «Ochi de câine albastru»" – am spus. „Dacă mâine mi le-aş aminti, aş porni să te caut". Ea-şi ridică din nou capul şi acum avea ţigara aprinsă între buze. „Ochi de câine albastru", suspină, aducându-şi aminte, cu ţigara atârnându-i spre bărbie şi cu un ochi pe jumătate închis. Apoi trase fumul în piept, cu ţigara între degete, şi exclamă: „Acum e altceva! Încep să mă încălzesc!" Rosti asta cu glasul cald şi sfios, de parcă n-ar fi vorbit de fapt, ci ar fi scris cuvintele pe o hârtie şi ar fi apropiat hârtia de flacără pe când eu citeam: „Încep – şi ea ar fi stat tot cu foaia între degetul mare şi arătător, întorcând-o, în vreme ce ardea şi eu terminam de citit – ...să mă încălzesc", mai înainte ca foaia să ardă de tot şi să cadă pe podea zbârcită, prefăcută în scrum uşor: „Acum e mai bine, am spus. Uneori mi-e teamă să te văd astfel. Tremurând lângă sfeşnic".

Ne vedem de câţiva ani. Uneori, când eram împreună, cineva de afară scăpa pe jos o linguriţă şi ne trezeam. Încetul cu încetul ajunserăm să înţelegem că prietenia noastră era subordonată lucrurilor şi evenimentelor celor mai simple.

Întâlnirile noastre sfârşeau mereu aşa, începând cu visul acela îndepărtat în care rotisem scaunul pe picioarele dinapoi şi mă aflasem faţă în faţă cu o necunoscută cu ochii cenuşii. În visul acela am întrebat-o pentru prima oară: „Cine eşti?" Şi ea mi-a răspuns: „Nu-mi amintesc". I-am spus atunci: „Dar cred că ne-am văzut înainte". Şi ea zise, nepăsătoare: „Cred că odată te-am visat, am visat chiar camera asta". Iar eu i-am spus: „Aşa-i. Încep să-mi aduc aminte". Şi ea mai spuse: „Ce curios! Precis ce ne-am mai întâlnit în alte vise".

Trase de două ori din ţigară. Eu stăteam tot în picioare în faţa sfeşnicului şi deodată am rămas cu ochii la ea. Am privit-o din cap până-n picioare şi era încă arămie; dar nu mai părea de metal dur şi rece, ci de aramă galbenă, moale, suplă. „Aş vrea să te ating", i-am spus încă o dată. Iar ea răspunse: „Ai strica totul". Eu am adăugat: „Acum nu mai contează. Ar fi de-ajuns să întoarcem perna pe partea cealaltă ca să ne întâlnim din nou". Şi i-am întins mâna pe deasupra sfeşnicului. Ea nu se clinti. „Ai strica totul", spuse iar, mai înainte ca eu s-o pot atinge. „Dacă te întorci dincolo de sfeşnic poate ne-am trezi speriaţi, în cine ştie ce parte a lumii". Eu am insistat însă. „Nu mai contează". Şi ea spuse: „Dacă am întoarce perna, ne-am întâlni din nou. Dar tu, când ai să te trezeşti, vei fi uitat totul". Am făcut câţiva paşi spre ungher. Ea rămase în urmă, încălzindu-şi mâinile la flacără. N-am apucat să ajung la scaun când am auzit-o spunând în spatele meu: „Când mă trezesc la miezul nopţii, mă răsucesc în pat de pe o parte pe alta, cu marginile pernei arzându-mi genunchii şi repetând până-n zori: «Ochi de câine albastru»".

Am rămas cu faţa la perete. „Se face ziuă, am spus fără s-o privesc. Când a bătut de două ori eram treaz şi de atunci a trecut mult". M-am îndreptat spre uşă. Când pusesem deja mâna pe clanţă, i-am auzit vocea egală, neschimbată: „Nu deschide uşa", spuse. „Coridorul e plin de vise întortocheate". Iar eu i-am zis: „Cum de ştii?" Mi-a răspuns: „Pentru că acum o clipă am fost acolo şi-a trebuit să mă întorc când m-am pomenit dormind pe partea inimii". Ţineam uşa întredeschisă. Am mai mişcat-o puţin şi o adiere rece şi gingaşă îmi aduse un miros reavăn de pământ vegetal, de câmp umed. Ea vorbi din nou. M-am întors deschizând încă puţin uşa, ale cărei balamale nu făceau nici un zgomot şi i-am spus: „Cred că nu-i nici un coridor pe aici. Simt miros de câmp". Iar ea, oarecum îndepărtată, îmi zise: „Ştiu asta mai bine ca tine. Dar acolo afară e o femeie care visează câmpul". Îşi încrucişă braţele peste flacără. Vorbi mai departe: „Este femeia aceea care şi-a dorit totdeauna o casă la ţară şi n-a putut niciodată să plece din oraş." Îmi aminteam că femeia îmi apăruse într-un vis anterior, dar ştiam, stând aşa cu uşa întredeschisă, că într-o jumătate de oră trebuia să cobor la gustarea de dimineaţă. I-am spus: „În orice caz, trebuie să ies de aici ca să mă trezesc".

Afară vântul fâlfâi din aripi o clipă, apoi se domoli, şi se auzi respiraţia unei femei dormind, care tocmai se întoarse pe partea cealaltă, în pat. Vântul de pe câmp se opri de tot. Nu se mai simţea nici un miros. „Mâine am să te recunosc, am zis. Am să te recunosc când am să văd pe stradă o femeie care scrie pe ziduri: «Ochi de câine albastru»". Iar ea, cu un zâmbet trist, un zâmbet cu care deja se încredinţa imposibilului, necuprinsului, spuse: „Totuşi, ziua n-ai să-ţi aduci aminte de nimic". Şi puse din nou mâinile pe sfeşnic, cu chipul adumbrit de o negură amară: „Eşti singurul om care, când se trezeşte, nu-şi mai aminteşte nimic din ce a visat".

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

KOSTAS KORSAKAS
(Grecia)

Jubileu

Şi jubileul tău
la fel ca al celorlalte
somităţi:
Discursuri,
ramuri verzi,
telegrame cu toptanul,
buluc de oaspeţi,
gazetele relatează pe larg.
Totul este aici.
Lipseşte: piatra-ţi funerară.

În româneşte de
Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

■ Neil Jordan nu este foarte încântat de faptul că este considerat, printre regizori, ca fiind cel mai dăruit literaturii. De aceea, după ce abia a încheiat romanticul „Entretien avec un vampire", publică o nouă carte (a treia), „Sunrise with a Seamonster" unde, mai mult decât despre monştri, este vorba despre dragoste şi politică. Lansat în cinematografie „printr-o întâmplare", colaborând la scenariul filmului lui John Boorman, **Excalibur,** Neil Jordan este, se pare, atras mai mult de literatură.

■ Oscar Wilde, la 100 de ani (27 mai 1895) de la condamnarea sa la închisoare pentru homosexualitate, este celebrat în Marea Britanie într-o manieră plină de respect. La Teatrul regal, în Haymarket, a fost instalată o placă memorială pentru a consemna momentul când a fost jucat pentru prima dată pe această scenă şi, în ziua de sfântul Valentin, o placă similară a fost instalată în Westminster Abbey, în colţul destinat poeţilor. Marchiza de Queensberry, descendenta celui care l-a băgat pe Wilde în închisoare, a adunat societatea amicilor lui Oscar Wilde. Grupuri de homosexuali au încercat chiar să obţină iertarea regală postumă, dar demersul n-a întrunit unanimitatea. Peter Ackroyd remarca: „În orice caz, O. W. nu a fost homosexual, a fost un artist. Adică întâi un artist şi apoi homosexual. Artistul este cel de care trebuie să ne amintim".

■ James Joyce, în sfârşit, în limba chineză. **Ulysse** este pentru prima dată tradus în această limbă şi a cerut din partea traducătorului, Xiao Qian, cinci ani de muncă. Rezultatul este un impresionant volum, care conţine 6000 de note în subsolul paginilor. Xiao Qian, foarte activ pentru cei 85 de ani ai săi, se gândeşte să traducă şi **Finnegans Wake.**

■ Deng Mao – pe numele adevărat Rong, este fiica preferată a lui Deng Xiaoping, compania sa permanentă, din anul 1978 când a luat puterea, interpreta sa cea mai bună, capabilă de a traduce puternicul accent seciuanez în cel mandarin, gata oricând să-i citească şi gândurile. Pe scurt, Maomao poate fi considerată „ochii şi urechile" lui Xiaoping. Biografia pe care a scris-o, „Deng Xiaoping, tatăl meu", este o relatare seacă a evenimentelor, în limbajul oficial. Fără nici o fantezie. Se regăsesc cu uşurinţă în carte şi laconismele paterne.

■ Samuel Taylor Coleridge datorează obsesiei unui universitar din Dublin, Jim Mays, o lărgire considerabilă a operei sale. Se cunosc până acum 500 de poeme de Coleridge, dintre care multe în diferite variante. Jim Mays a mai scos la lumină încă 300 de poeme. Timp de 20 de ani, a cercetat manuscrisele poetului, colecţii particulare, biblioteci din Anglia, Canada, Franţa şi Noua Zeelandă. După Jim Mays, Coleridge n-a încetat să scrie, aşa cum se credea, în 1810, ci către 1820. Mereu excentric, a scris despre orice: un poem despre unghiile încarnate, un altul, în greacă şi ebraică, despre un prieten care nu-şi putea satisface soţia... Scria cu orice – cu cerneală, cu medicamentul pentru gută şi cu sânge. Scria pe orice: pe hârtie, pe alge sau pe o bucată de piele! Un poem, „An autograph on an autopergamene", vorbeşte chiar despre fericirea poetului de a-şi scrie numele cu sângele său pe propria-i piele.

Marka Dona

iovan pavlovski

Cristalizarea Padovei

Messer Pisani zadarnic tot strigă:
„Lumea se preface-n cristale, iar noi respirăm doar cristale“
Cade în timp ce aleargă, sângerează în vreme ce avertizează:
„Procesul cristalizării nu e vizibil
Cu ochiul liber –
E-o rânduire-a particulelor în lăuntrul nostru.
Atomii şi intervalele dintre ei sunt atât de invizibile
Încât masa cristalină devine omogenă şi tare
Abia mai târziu,
Lume bună!“

Cetăţenii Padovei râd. Mâine principele lor
Îşi serbează prin nuntă ziua de naştere.
Messer Pisani, dacă poftește, poate s-o ia razna,
Aceasta e, chipurile, doar treaba lui. Rămâne sărbătorirea.

Obosit, Messer Pisani se târăşte pe stradelele cu caldarâm.
Un cârd de copii se ţin gălăgioşi după el,
Iar el murmură:
„Când prin vâscoasele lichide, precum tetrabrom acetilena
Sau prin amestecul de tetrabrom şi metil
Am lăsat să cadă o piatră, aceasta ori a plutit
Ori s-a răsucit în adânc –
Semnul cel mai sigur că a început cristalizarea cetăţii.“
Nu-i mai dau timp să explice faptul că
Atâtea înfăţişări naturale, apariţii şi stări
Au iscat mai multe drame personale şi generale
Fiindcă tocmai cristalele sunt imaginea mărită şi perfectă
A răspândirii contradicţiilor
Dintre existenţa spirituală şi cea materială.

Cu hohot de râs e izgonit din cetate.

Nu mult după miezul nopţii, oamenii, păsările, fiarele,
Grădina zoologică, Universitatea, Gasparino de Barziza,
Monumentul de bronz al lui Erasmus Gatamelatta, Campo Santo,
Turnătorii în bronz, Niccoletto Verina, Capela Eremitană,
Niccola Cusanus şi a sa De Staticis Experimentis,
Apele, pietrele, viermii, animalele domestice, târâtoarele–
Tot ceea ce e viu şi mort în cetate
Se preface în cuarţ în diamant, în topaz, în zirconiu,
În chihlimbar, în amazonit, în smarald, în periodot,
În turmalin, în dioptaz, în safir, în rubin, rubelit, ametist,
Iar datorită luminii polarizatoare dinspre Veneţia
Toate acestea trec prin nucleul simetriei cristalului de rând.
Palid, nefericit, bolnav, Messer Pisani şoptește:
„Quod factum est, infectum fieri neguit“.
Şi se întâmplă, fiindcă atunci când
Raza luminoasă trece printr-un alt sistem,
Ea se împarte în două raze refractare,
Ceea ce duce la ivirea unei reacţii în lanţ.
Asta a şi distrus Padova.

mihail rengiov

(Cade–ntunericul...)

Cade-ntunericul
Peste ce e Ştiut
Şi Necunoscut,
Peste Taină.

Mă sting
Şi pier,
Iar eu
Nu-s al meu.

Din neguri, din nou,
El,
Fratele meu:

„Vrei funie, vrei?
Vrei glonţul, îl vrei?
Cucută tu vrei?
Oricum, tu eşti dus,
Cenuşă-ai ajuns.“

„Dar ştiu, îi răspund.
Mi-a bătut oare ceasul?
Mi-a pierit oare glasul?
Singur
Mă voi
Condamna“.

(Spania, Eu...)

„Spania.“ – Eu.
„Nipur.“ – El.
„Raza.“ – Eu.
„Întunericul.“ – El.

Şi
Fulgerul
A lovit ca un foc
În tăiosul cuţit
Al urii
Celei mai pure.

El
Apoi tăcut s-a retras
În amfora
Trupului
Meu:
(Şoptește,
Tese
Şi întrețese).

„O extaz,
O, dulceaţă,
Buburuza ta tremură –
Bolnavul tău suflet
În pânza mea
De păianjen“.

gligor stoikovski

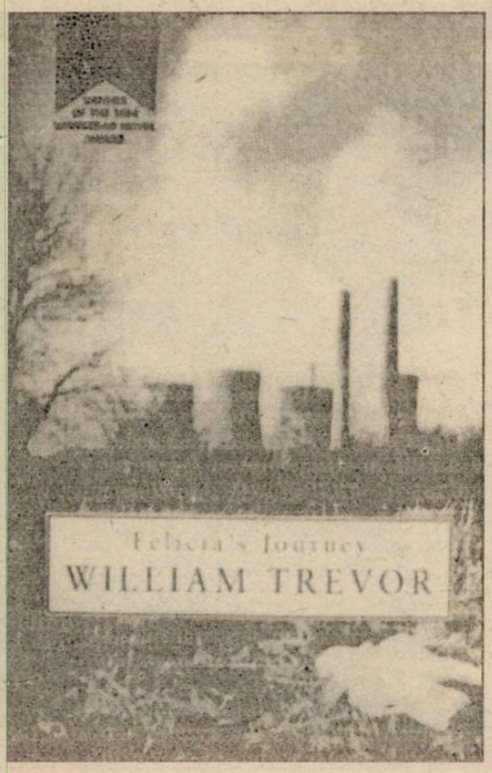
Până unde ajunge rădăcina arborilor celor mai înalţi

Mai înainte de orice, pădurea-i
retrasă în întuneric.
În inima ei negura e cea mai adâncă.
Nici glas nu poate să treacă,
Nici frunză să cadă-n ţărână,
Nici fiare să-şi arate dinţii-nsetate.

Apoi cuprinsă-i de iarbă –
Se furişează în jurul tulpinilor
fragede,
Prospeţimea le-o soarbe;
Insectele-n pământ se ascund,
Dar şi acolo e întuneric
Vârtos,
Rece,
Rugos.

Ceva mai adânc,
Acolo unde rădăcinile
Celor mai înalţi arbori ajung.
Negura-i îndulcită cu apă
Şi cu o molcomă tristeţe care,
Strecurată din piepturi,
Purpuriu străluceşte
Noapte de noapte,
Zi de zi,
Ceas de ceas –
Acesta e semnul:
Şi cineva sus îl vânează,
Îl tâlmăceşte,
Se resemnează
Şi
Tremură.

În româneşte de
Dumitru M. Ion



O călătorie tristă

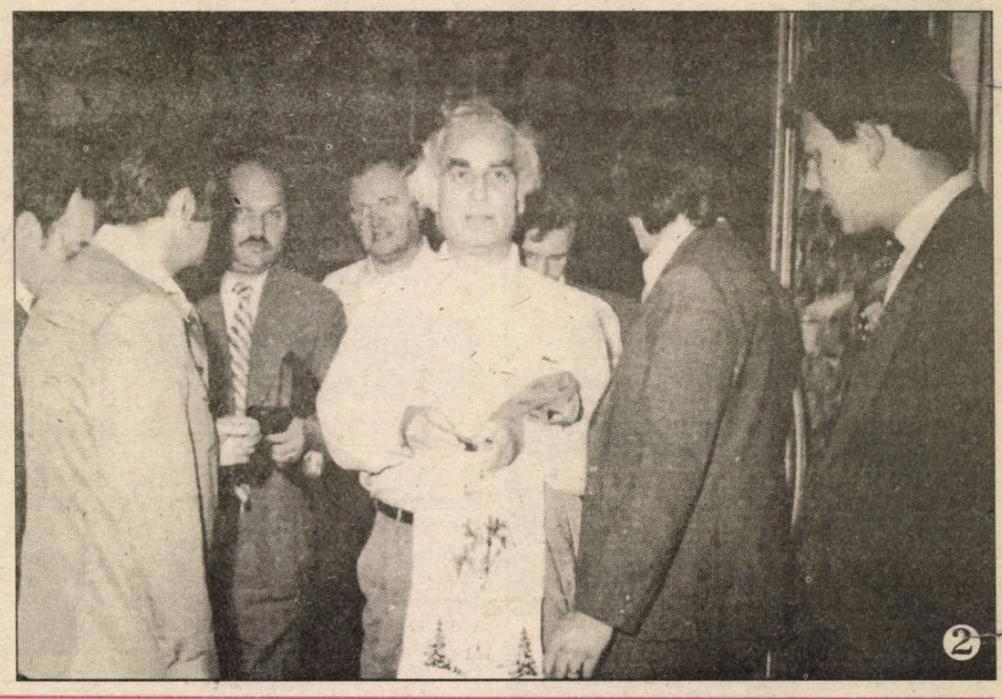
William Trevor, «Felicia's Journey», Viking, London, 1994.

de VIRGIL LEFTER

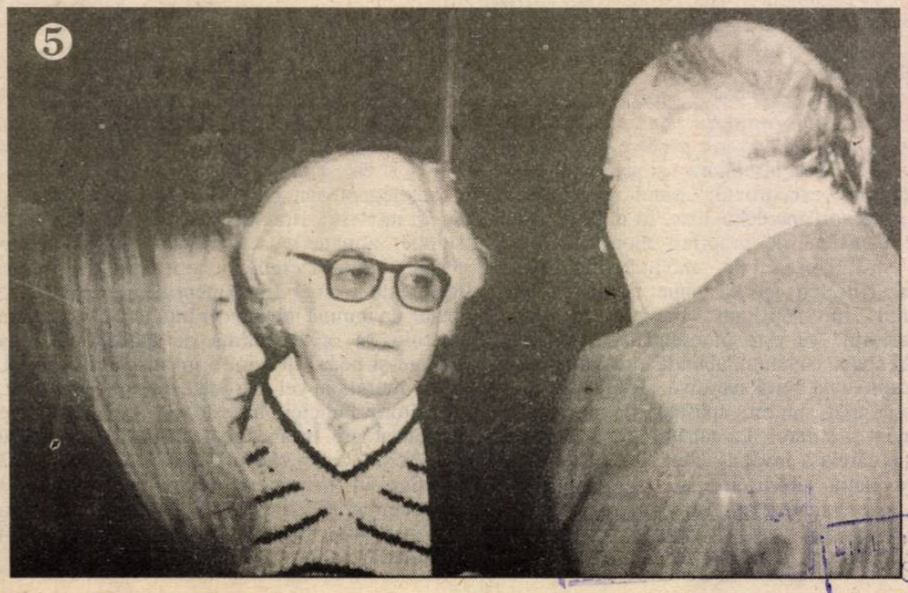
Scriitor consacrat, „clasic al literaturii engleze din secolul XX", distinsul romancier şi povestitor de origine irlandeză William Trevor a marcat, în 1991, prin cele două ample nuvele reunite sub titlul „Două vieţi", un moment de referinţă în creaţia sa. „Citindu-l pe Turgheniev", mai ales, aducea în peisajul literaturii engleze contemporane, atât de bogat şi de variat, o creaţie de o rară sensibilitate, una din acele opere care prin substanţa lor, prin măiestria lor artistică, transcend orice mode literare. Cel mai recent roman al său, „Călătoria Feliciei", apărut în toamna anului trecut, vine să confirme, pentru a câta oară, dacă mai era nevoie, ţinuta artistică exemplară, calităţile deosebite ale acestui prozator de excepţie. Recurgând la un vechi topos – „călătoria", William Trevor încearcă a reconstitui o imagine plină de reverberaţii sociale şi existenţiale a Angliei contemporane, plăsmuind o povestire care prin sensurile ei poate fi interpretată şi ca o parabolă a sfârşitului nostru de secol, ameninţat de atrofie spirituală şi morală. Călătoria este o experienţă iniţiatică. La capătul ei, eroul se prezintă într-o nouă ipostază, revelaţiile treţerii prin lume conferindu-i o nouă calitate. Felicia este o tânără irlandeză de o dezarmantă puritate şi candoare (numele său este simbolic, sugerând fericirea unei fiinţe de o mare neprihănire sufletească), un suflet simplu căruia lumea i se înfăţişează senină, în ciuda nenumăratelor ei disimulări. În orăşelul natal, în universul familiei, tulburat de drame proprii şi de umbrele istoriei mai îndepărtate sau mai apropiate a patriei sale, care nu pot să nu-i marcheze existenţa înăbuşitoare, Felicia are pentru o clipă revelaţia iubirii. Cunoaşte un tânăr alături de care, în răstimpul scurt al idilei ce se consumă dincolo de cercul celor apropiaţi, ea simte pentru prima dată bucuria de a trăi. Johnny o va părăsi însă în grabă, nelăsându-i nici o adresă ci numai vagi indicii asupra locului său de muncă din Anglia. Încrezătoare în iubire, apăsată de mediul asfixiant al familiei şi al microcosmosului social în care vieţuieşte, Felicia porneşte într-o tulburătoare călătorie în Anglia, în dorinţa fierbinte de a-şi regăsi iubitul şi de a recupera sensul abia întrezărit al unei existenţe. Miezul cărţii îl constituie tocmai căutarea îndelungă, disperată, dar nu lipsită totuşi de un soi de ingenuă seninătate, a acelui iubit în care Felicia avea încredere şi în care investise atâta capital afectiv. Iar această călătorie este un prilej de a dezvălui o faţă mai puţin cunoscută a Angliei contemporane, afectată de „recesiune" (cuvântul este folosit de autor în roman), răvăşită de drame existenţiale pe care o lume prosperă nu le poate eluda. Lumea periferică a nevoiaşilor şi cerşetorilor, a oamenilor marginalizaţi, a femeilor de moravuri uşoare sau a fiinţelor blazate ce îşi caută refugiul în alcool defilează prin faţa Feliciei care, cu aceeaşi candoare şi încredere, îşi caută iubitul. O căutare zadarnică, sortită eşecului din capul locului, căci ce oare altceva decât un profitor va fi fost acel amant de câteva zile? Lumea cu care Felicia vine în contact este o lume stranie (William Trevor este, de altfel, un maestru recunoscut al evocării stranietăţii şi insolitului existenţei), o lume vieţuind crepuscular în umbră, marcată evident de alienare, lipsită de sens şi certitudini morale. Roman social prin realismul peisajului citadin şi al atmosferei înfăţişate, poveste a unei lumi sfâşiate de criza unui sfârşit de mileniu ce şi-a pierdut valorile, căutare de o obsedantă inocenţă a iubirii înşelate şi, prin extensie, a unui crez, a unui ţel în viaţă, „Călătoria Feliciei" este nu mai puţin o imagine cenuşie a unei lumi ce pare a se stinge copleşită de înşelătoare aparenţe. Căci totul în această carte pare a fi amăgire. Iubirea Feliciei, totul, absolut totul, ne vorbeşte de o lume ce s-a înstrăinat de adevărurile simple ale existenţei, trăind într-un soi de dureroasă somnolenţă şi distrugătoare autoamăgire. Memorabil este personajul domnului Hilditch. Exemplar uman cu o copilărie frustrată, cu drame obscure în tainiţele subconştientului, drame la care societatea îşi va fi spus, de bunăseamă, cuvântul, dar nu mai puţin caz patologic de ucigaş iresponsabil, domnul Hilditch, „binevoitorul protector" al Feliciei, omul de vârstă medie, superstiţios, pedant şi suspicios, pentru care lumea de azi este şi nu este mediul său propice, pentru care doar trecutul mai capătă un sens, până ce şi acesta se va dovedi la fel de înşelător ca şi prezentul, este inadaptabilul, excentricul, „omul modest" de dimensiuni aproape cehoviene. În clipa în care devine conştient de propria-i monstruozitate, într-o străfulgerare de maximă luciditate, domnul Hilditch îşi va pune capăt zilelor. Romanul lui William Trevor, în care „povestitorul" ce este în esenţă acest rafinat artist îşi spune cuvântul, abundă în pagini dense de o captivantă forţă narativă. Totul este aici extrem de trist, sumbru, apăsător, de un realism halucinant şi dureros. La capătul „călătoriei" de pe urma căreia a învăţat atâtea, dar mai ales a avut revelaţia iubirii înşelate, a întâlnirii cu urâtul, perversiunea, monstruosul şi răul din lume, la capătul acestui calvar şi coborâre în infern, Felicia îşi păstrează neştirbită puritatea.

> ***... Totul ne vorbeşte de o lume ce s-a înstrăinat de adevărurile simple ale existenţei, trăind într-un soi de dureroasă somnolenţă şi distrugătoare autoamăgire.***

Este o înţelegere a suferinţei pe care, aidoma eroinei din „Citindu-l pe Turgheniev", Felicia o dobândeşte. În această carte sumbră şi patetică deopotrivă, în care, dincolo de suferinţe, tristeţi şi melancolii, înfloreşte totuşi încrederea şi speranţa că nu totul este pierdut, străluceşte luminoasă figura Feliciei. William Trevor este un maestru al simplităţii. Cărţile sale sunt terne, monotonia existenţei învăluie totul. Personajele sale arar evoluează în peisaje sau cadre inundate de lumină. Totul este rece, înceţoşat, apăsător şi vesperal. Lumea sa este universul de la capătul drumului, pentru care speranţa pare a nu mai exista. Şi totuşi „Călătoria Feliciei" se citeşte cu sufletul la gură şi aceasta poate mai puţin datorită filonului de intrigă poliţistă ce există în carte şi interesului cititorului de a afla cum se vor solda căutările Feliciei. Misterul pe care autorul îl pune în cărţile sale le dă o aură aparte, le face incitante. Şi totuşi nu laşi din mână un roman de William Trevor mai ales pentru căldura umană, pentru acel sentiment de profundă compasiune cu care autorul îşi învăluie eroii. Scrisă cumpănit, cu o forţă şi o rigurozitate stilistică ce amintesc de marii prozatori ai secolului al XIX-lea (Flaubert şi Maupassant, în special), „Călătoria Feliciei" este nu mai puţin o scriere modernă. Virtuozitatea cu care autorul împleteşte secvenţele temporale, compoziţia elaborată, revenirile în trecut, arta de a contrapuncta prezentul mereu cu dimensiunea evocatoare a trecutului, o anumită luciditate dau prozei sale forţa şi vigoarea, complexitatea literaturii zilelor noastre. Carte gravă, „Călătoria Feliciei" ne vorbeşte cu o învăluitoare artă, cu o melancolică şi îndurerată luciditate, de dezechilibrul lumii noastre, de rătăcirile unei civilizaţii a abundenţei şi tehnologiei, ce trăieşte paralel o angoasantă dramă existenţială. Realistă, patetică, vibrând de căldură umană şi încercând să arunce o rază de speranţă acolo unde totul pare pierdut, „Călătoria Feliciei" este o experienţă iniţiatică. La capătul ei înţelegem mai bine lumea în care trăim şi dacă misterul dramei noastre, aparent fără soluţie, rămâne intact, căldura umană a autorului, mila şi credinţa, inocenţa de-a pururi nealterată a unei fiinţe neprihănite sunt ca o geană de lumină într-un cer întunecat, o credinţă dincolo de orice putinţă de tăgadă că viaţa trebuie şi poate să reintre în matca ei firească. Carte morală în cel mai înalt sens al cuvântului, „Călătoria Feliciei" nu este nici o clipă o carte moralizatoare. În fine, poate că nu s-ar cuveni să încheiem aceste rânduri fără a menţiona că prestigiosul „Whitbread Award" pe anul 1994 a fost acordat „Călătoriei Feliciei" iar autorul său a fost unanim recunoscut de către critică drept un „maestru al prozei".



În aceste zile prozatorul basarabean SERAFIM SACA a împlinit 60 de ani. Îi dorim încă pe atâția și cât mai multe cărți!



1) Ioan Flora aşteptând ultimele corecturi la volumul său de poezie „Discurs asupra Struţocămilei".
2) Ca de obicei, când apare în Capitală, „Orfeu îndrăgostit" (1965), alias Horia Zilieru, nu vine cu mâna goală. Îl urmăresc cu admiraţie Zaharia Sângeorzan şi Constantin Cubleşan.
3) Liviu Călin îi explică lui Şerban Cioculescu că „Ochiul adîncului" (1968) se poate trăda şi-n licori.
4) Uimit de înţepenirea în metaforă a lui Fănuş Neagu, Dan Deşliu e gata pregătit să dispară din imag˜˜˜˜
5) În centru, profesorul Romul Munteanu, alături, Doina Uricariu. Cu spatele – un necunoscut. Pentru noi. Îl va descoperi, sperăm, istoria literară.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (221), serie nouă. Miercuri 29 martie 1995. Preț: 500 lei

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU
40 de ani de la moarte

Alexandru D. Lungu:

STĂPÂN ȘI SLUGĂ

Julien Green:

LEVIATHAN

SEXUL SPIRITUALIZAT

Esee și canaluri

● Uneori e bine să ne cunoaștem mai mult provocatorii, adică pe aceia care ne iau la întrebări, atrăgându-ne în tot felul de capcane gazetărești: oameni ca și noi, unii deja scriitori verificați, alții în curs de afirmare, gata oricând să surprindă un fenomen cultural sau eșecul unui condeier, în superba sa suficiență. Și, ca să nu ne chinuim noi să facem **portretul robot** (se poartă, nu?) al reporterului de la Televiziunea Română, Iosif Sava ne-a satisfăcut curiozitatea, adunând în jurul mesei rotunde, la **Serata** sa, o mare parte a celor care lucrează în Departamentul Artă și Cultură.

● Discuții animate, cu înțepături și răspunsuri amânate, cu idei lansate și soluții lăsate în coadă de pește, iată ce-am auzit și văzut la binecunoscuta emisiune, mutată sâmbăta, fiindcă duminica tot românul vrea să se odihnească, amuzându-se de gafele și agramatismele lui Dumitru Graur, ambiționat și el să intre în rândul intelectualilor.

● Dar – și aici facem o pauză – n-au lipsit subtilitățile de limbaj și pluralul personal, care au făcut deliciul emisiunii respective. Unul dintre participanți, hotărât să-și pună șeful la punct, a văzut în **seratele** lui Iosif Sava o luptă cu morile de vânt, iar în moderatorul acestora un fel de Don Quijote, pronunțând numele faimosului personaj așa cum se scrie. Să vadă (și să audă) tot telespectatorul că românizarea numelor străine a început deja!

● Dacă limba spaniolă nu mai e la modă, deh, în vremurile noastre, regină e engleza, limba română nu prea mai are nici ea drept de cetate. Același reporter a formulat un plural de zile mari – esee de la eseu – și ne-am dus cu gândul la jocul de rugby dar, după toate cercetările noastre, n-am găsit decât pluralul **eseuri**. Tot în confruntarea sus-pomenită, un alt participant s-a întrecut pe sine și a descoperit un alt plural – **canaluri** de la **canal** – și-am zis că, după **Pluralul Englezesc**, a venit și vremea **Pluralului Românesc.**

● Aceste pronunții, unice în felul lor, au căpătat și-un sprijin teoretic, fiindcă s-a admis, de o anumită parte a participanților, că școala nu e prea importantă, sunt suficiente patru clase, eventual opt, pentru că un artist are nevoie de combustie internă ca talentul să triumfe. Nimic mai potrivit (și mai ilustrativ!) pentru emisiunea cu pricina, dar și pentru altele în care harul a ieșit la rampă. Spre exemplu, al lui Dinu Săraru.

● Noi am demonstrat, cu exemple, la ce paliere înalte a ajuns autorul „Crimei pentru pământ", stimulați de o emisiune culturală, realizată chiar de unul din participanții la **Serata** cu pricina. Săraru, sfidând studiile și instrucția, a dat un remarcabil exemplu de gramatică personală. Acum, că am ajuns la acest caz, nu putem rămâne surzi la zvonurile care circulă. „Simpozionul Săraru" (45 de minute, adică o întreagă emisiune) a fost comandat și, firește, plătit de o firmă duhovnicească, astfel că invitații la cumetrie n-au fost deloc zgârciți cu elogiile. Probabil că și plata a fost pe măsura tămâierilor. Popii mai lipseau, în carne și oase, să facă sfeștania.

Vrabia albă

de NICOLAE PRELIPCEANU

În general, lumea vorbește de rău vrăbiile. Că fac prea mult zgomot, că nu mai tac din cioc. Li s-a agățat un epitet și cu asta basta. Vrăbiile sunt „gureșe". Dar oamenii nu sunt gureși? Mă rog, ei fiind aceia care judecă tot ce stă și tot ce mișcă, au – cred ei – dreptul să spună ce vor despre cele din jur, fiind în același timp precum lumea și cu încă – în plus – ceva. În disperarea ultimei judecăți la care vom sta smirnă și știm asta de acum, facem prăpăd cu judecățile noastre cât ni se pare că mai putem. Un memoratoriu al judecării tuturor celorlalți ar fi absolut necesar. Ca un disc de liniște ori o casetă albă pentru curățarea capului de înregistrare-redare la casetofon.

Mărturisesc, neplăcut impresionat de constatare, că și eu sunt tentat să le judec pe bietele vrăbii. Alătur, însă, judecății despre agitația lor, despre ciripitul incontinent, despre penele lor, despre burta lor, o imensă compasiune. În fond, ele nu seamănă și nu culeg, ele nu se îmbracă: așteaptă să o facă Dumnezeu. „Vrăbiei chioare îi face Dumnezeu cuib", în timp ce relația noastră cu Dumnezeu s-a relaxat, probabil, nepermis. Le judec pe vrăbii câteodată.

Sâmbătă, 18 martie, am fost la Curtea de Argeș. Cum mergeam pe bulevard spre blocul în care stă mama, printre vrăbiile care-mi tăiau nepăsătoare calea, mi-a sărit în ochi una albă. Întâi n-am știut ce să cred. N-am mai văzut niciodată până atunci, sâmbătă, 18 martie, ora 15,46 cu aproximație, o vrabie albă. Oi negre sunt, chiar și turme. Am auzit și de câte un elefant alb, sfânt în Indochina. Am văzut vrabia albă, zburând spre un tufiș din dreapta mea și mi-am suspendat orice judecată. M-am gândit, însă la altceva: oare ce cred despre ea celelalte vrăbii, cele „normale"? Eram în jurul ei și altele, netulburate, zburau alături de ea. Nu părea să le pese. Dar oare cu cine se împerechează vrabia albă? Nu e ea o oaie neagră a neamului vrăbiesc? Așa, fără vină, numai pentru că Domnul a vrut să fie altfel decât ele?

Surpriza naște întrebări. Și întrebarea e inocentă. Cunoașterea omenească, dimpotrivă, produce judecăți de valoare, ierarhizări. Aprecieri. Și astea sunt pline de drojdia necurată a resentimentelor, a nerealizărilor, a eșecurilor, de ură și entuziasm.

Pe vrabia albă nu poți să o judeci.

Dar ea ce crede, oare, despre celelalte vrăbii?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Țone *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) și 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● GUSTI CONSTANTIN: „Tocmai pentru că Guvernul nu s-a băgat să dea o lege, Industria Bordelurilor este singura ramură economică în plin avânt. Cu toți pașii pozitivi, cererea depășește încă oferta". (**Ziua**) ● „PL 1993 s-a rupt în două în urma deciziei de părăsire a CDR". (**Evenimentul zilei**) ● ROXANA BADRALEXI: „Consiliul Național al PL '93/ Sciziunea nu a fost o surpriză. Dimensiunea ei, însă, a fost... Nouă parlamentari, 14 județe și importanți membri ai Comitetului Director au rămas în Convenția Democratică"; ... „motivele grupului care a rămas în CDR nu sunt nicidecum de ordin sentimental, ci pragmatic"; ... „cei ieșiți de sub umbra CDR, (...) cred că pot reuși și singuri. Au mai încercat-o și alții". (**România liberă**) ● „Instanța a zis «Da» lui Radu Câmpeanu" (**Oglinda**) ● PETRE MIHAI BĂCANU: „Când credeți că au apărut scindările în CDR? Într-un moment în care blocul guvernamental strânge rândurile"; ...„calul nu s-a dovedit a fi chiar atât de breaz"...; „Să fie o răzbunare sau o sinucidere politică? În vreme ce dl Horia Rusu afirma că în afara CD există mai mulți parlamentari ai opoziției decât în interiorul CD, prin cei 9 parlamentari ai PL '93 care au rămas în Convenție se pune problema dacă partidul său va mai avea grup parlamentar". (**România liberă**) Iar după alegeri va rămâne doar cu mărțoaga! ● ION CRISTOIU: „De doi ani încoace de când partidul lui Ion Iliescu se află la putere, celor denunțați de presă ca fiind corupți nu li s-a întâmplat nimic": „PDSR a evitat să arate cu degetul către corupții din PUNR, PRM și PSM de dragul sprijinului dat de aceste partide guvernului Văcăroiu. Prin această uriașă concesie, PDSR-ul a rămas la putere". (**Evenimentul zilei**) ● „Fără punctul 8, România agonizează în stagnare, pe când Cehia, care a adoptat legea similară a lustrației este deja reintegrată în lumea civilizată" .(**România liberă**) ● MIRCEA CASTER: „Lupta pentru AGA întârzie privatizarea. Statul oferă milioane de lei pentru membrii Adunării Generale a Acționarilor". (**Capital**) ● ION CRISTOIU: ...„PDSR-ul își trage soliditatea din avantajele pe care le oferă, în calitatea sa de proprietar al borcanului cu miere, amatorilor de lins dește dulci. Cum să ceri liderilor PDSR să renunțe de bunăvoie la a-și vâri degetele în bogăția care le stă la dispoziție?" (**Ev. zilei**) ● MIRCEA MIHĂIEȘ: „Astăzi am obosit și ni se pare normal ca un parlament în care majoritatea covârșitoare o reprezintă inșii care n-ar fi în stare să treacă un test riguros de ortografie română să beneficieze de sume egale cu ale disprețuitei culturi naționale". (**România literară**) ● GABRIEL GEAMĂNU: „Senatorul PRM Ion Mocioi se dovedește din ce în ce mai nesătul". (**Cotidianul**) ● OCTAVIAN PALER: „De fapt, ceea ce m-a izbit și m-a îngrijorat cel mai mult, nu este îndrăzneala căpitanului Soare de a se comporta «ca înainte», ci frica vecinilor domnului Patapievici de a vorbi. Asta mi-a adus aminte că eficiența securității s-a bazat pe frica, generală, de Securitate. Luat de guler și aruncat pe ușă afară, căpitanul Soare s-ar fi dumirit, poate, în sfârșit, că s-a schimbat ceva în România. Sau că ar fi fost normal să se schimbe". (**România liberă**) ● „PDSR va fi cu noi și în mileniul trei. Până în 2030 suntem asigurați." (**Expres Magazin**)

Ce apărăm?

de LAURENŢIU ULICI

„Eu îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul" zicea – prin gândul lui Eminescu – domnitorul Mircea cel Bătrân. „Neamul" – de acord. Dar de ce „sărăcia" şi „nevoile"?! Pentru că felul nostru de fatalism istoric – al cărui corolar stupid şi, într-o măsură, tragic e de găsit în celebrul adagiu folcloric „capul ce se pleacă sabia nu-l taie" – ne-a făcut să ne mulţumim cu ce aveam ca şi cum ce aveam era din dar (şi ştim că nemulţumitului i se ia darul) iar nu din osârdia fiecăruia şi a tuturor. Pe o asemenea fereastră privind istoria, sigur că nimic din ceea ce ni se întâmplă nu ni se datorează, „sărăcia" chiar, „nevoile" chiar sunt „daruri" de la Dumnezeu sau de la alţii şi trebuie să ni le aprărăm. Dacă am fi fost „bogaţi" ne-am fi apărat bogăţia, dar din acelaşi motiv. Aici este eroarea fatală: că nu vrem să acceptăm că de „sărăcia", ca şi de „bogăţia" vieţii noastre noi suntem cei dintâi vinovaţi. Că la vina noastră s-au adăugat, în diverse perioade istorice, unii sau alţii din afara noastră este foarte adevărat, dar lucrul de căpătâi pe care bunul simţ ar trebui să ni-l releve e că noi ne-am pus prea des problema supravieţuirii şi prea rar pe cea a vieţuirii. „Eu îmi apăr sărăcia şi nevoile" este expresia acestui instinct defensiv al supravieţuirii de care, la scara istoriei, am tot făcut abuz de uz până când ne-a devenit cutumă irepresibilă. Avem, probabil, ca popor, toate calităţile necesare unei situări ofensive în vieţuire, mai puţin voinţa de a rupe o dată pentru totdeauna cu obişnuinţa seculară de a ne lăsa „sub vremuri". Cum nu suntem, totuşi, un popor masochist – dpvadă că, în cele mai grele momente am ştiut să ne „descurcăm" – e de crezut că persistenţa istorică a aerului de supravieţuire răspunde unei credinţe oarbe în rezolvarea de la sine a lucrurilor. Pe care ştim de unde o avem dar nu ştim încă până unde s-o împingem fără să ne facem rău. Fără îndoială, chiar să vrem – printr-o revelaţie colectivă, altminteri imprăobabilă – să ieşim de sub acest fatalism lipsit de glorie, nu ne-ar fi uşor şi, mai ales, o atare ieşire nu s-ar putea produce peste noapte. Poate că mulţi ne-am pus speranţe pentru o asemenea soluţie de continuitate în noua lume de după 1989. Din păcate şi de data asta pare să fi izbândit acelaşi instinct minim al supravieţuirii. Şi de data asta preferăm să ne apărăm „sărăcia" şi „nevoile" cu toate că ispita de a le abandona e mai mare ca oricând. N-am aflat încă toţi că nimic nu se rezolvă de la sine, – în afara morţii – şi că orice schimbare, dacă nu vine din noi, degeaba vine sau vine împotriva noastră. Istoria comunismului din România o atestă cu prisosinţă. Scuza că nu ştim ce vrem e puerilă pentru că, de fapt, ştim ce vrem: să ne fie mai bine, să vieţuim cu adevărat iar nu să supra- sau sub-vieţuim. Şi atunci, ce apărăm?

Nedumerirea (III)

de ŞERBAN LANESCU

Dilema, atunci când citeşti *Dilema*, este – îmi pare – dacă să iei în serios ce citeşti, ori ba. Asta, poate, şi fiindcă reţeta editorială vrea să respecte principiul „imparţial ca tot românul", adică este astfel ticluită încât să împace pe toată lumea, din toate părţile. Mai să-ţi vină a zice că e o *gazetă pentru dalmaţieni*, ori că numele într-adevăr potrivit i-ar fi *Ceaţa*... Da' nu zic! Pentru a respecta însă titlul voi zice doar că, în cel mai recent număr (Anul III, 114, 17 – 23 martie 1995) pagina 10 poate isca multă nedumerire. Iar, cum vine vorba, urmează să mă explic.

Pe/în pagina cu pricina sunt două texte al căror numitor comun este **răstălmăcirea**, circumstanţa agravantă constituind-o faptul că fiind vizate realităţi îndeobşte mai puţin accesibile: **trecutul** şi **Occidentul**, diversiunea are oarece sorţi de izbândă. Intitulat **„Majorităţile de altă dată"**, primul text este semnat de Z. Ornea care, zornăind ceva istorie, vrea să-şi convingă cititorul că, într-ale politichiei, nimic nou sub soarele ce străluceşte desupra plaiurilor mioritice. **Lipsa de *prenţip* şi noimă** a fost, vezi Doamne, este şi va fi marca politicii româneşti. Să nu ne mirăm deci când auzim şi vedem că se întâmplă ce se întâmplă acum în România. Dar, ne linişteşte Z.O., nu trebuie să ne simţim stingheriţi că poate-am fi noi românii ceva mai aparte, adică zicând-o p-a dreaptă, lichele. **„De fapt, de e să exprim gândul întreg, ar trebui spus că nu există principii în politică şi cine dă prevalenţă, în acest plan, criteriului moral, e pierdut"**. De unde şi lecţia din finalul textului. **„Să nu ne grăbim să facem judecăţi de valoare despre practicile vieţii politice, fără a cunoaşte bine scena politică de altădată!"** O lecţie, în sine, binevenită. Nu însă şi dacă ea, de fapt, vrea să sugereze că: (I) poate fi acceptabil ceea ce se întâmplă acum în viaţa politică românească, (II) *machiaverlâcurile* cinice ale Puterii şi, corelat, zurba care bântuie prin Opoziţie vor fi fiind normale şi naturale. Căci nu este adevărat. Iar cât priveşte istoria, de bună seamă că depinde ce secvenţe şi/sau ce personaje selectezi. Dar chiar şi-aşa, alegând din trecut cele mai ticăloase momente, tot nevinovate îţi par comparându-le cu *lucrarea* comunistă. *Lucrare*, orice s-ar spune, încă în curs. Iar apoi, zâmbind, nu poţi să nu remarci că într-alte vremi va fi fost ea *monstruoasă, coaliţia burghezo-moşierească*, da' ai naibii moşieri şi capitalişti barem aveau stil, demnitarii nu purtau şosete scurte şi vorbeau corect româneşte.

Cât priveşte al doilea text: **„Democraţia opiniilor sau sfârşitul politicii"**, ce să vezi, potriveală!, ţinta e cam aceeaşi dar trăgându-se dinr-altă parte. Adică, Claude KARNOUH, ajuns de la Budapesta la Cluj, caută să ne lămurească (şi nu e prima dată când o face) pe noi românii că şi prin Occident democraţia scârţâie tare. De ce? Fiindcă sondajele de opinie şi televiziunea au dus la **„absenţa dialogului între cetăţeni şi oameni politici"**, de unde şi **„creşterea absenteismului care caracterizează rezultatele alegerilor"**. Absenteism care, apreciază C.K., este identic **„atât în ţările occidentale, cât şi în fostele ţări comuniste"**. O fi, totuşi ţi se aprinde becul roşu când, citind textele *dilematice* ale lui C.K., regăseşti „dedesubt" vechea *teorie a convergenţei sistemelor* altădată criticată cu înverşunare de to'arăşi, dar apoi îmbrăţişată cu drag, după „momentul 1989". Mai mult însă decât atât (ceea ce oricum nu e puţin), recent a apărut în Franţa, la editura Gallimard, o carte (Minc. A., **„L'ivresse démocratique"**) în care, coincidenţă!, sunt dezbătute exact aceleaşi aspecte social-politice abordate de C.K., atâta doar că, avertizează A. Minc, **a combate democraţia opiniei înseamnă a duce un război greşit de la bun început**. („La démocratie d'opinion a entamé son regne. La combatre, c'est se tromper de guerre", op. cit. p. 11). Adică parcă tocmai ce face *monsieur* K. Întrebare este însă **de ce o face**? Sau, încă mai exact, de ce oare vrea să ne convingă C.K. pe noi românii că în Occident democraţia *merge* prost? Păi fiindcă ne cunoaşte şi ne şi iubeşte, ştiind deci că ne poate îndulci amarul arătându-ne că şi caprele vecinilor sunt râioase. Aşa să fie, oare? Şi rămân iarăşi nedumerit...

Ana Blandiana, IMITAŢIE DE COŞMAR

Vrând să uit că fără implicarea în rosturile cetăţii o conştiinţă scriitoricească nu-şi află împlinirea (nu mă refer la o implicare lozincardă, de care suntem sătui până peste cap!), m-am întrebat cât de necesară i s-a părut Anei Blandiana implicarea în politic (o conduită aducătoare de mari necazuri, de mari şi nedrepte ponegriri, lasând la o parte faptul că injuriile şi calomniile aruncate la adresa persoanei sale nu-i dezonorează decât pe deja dezonoraţii mahalagii ai contemporaneităţii!). Citindu-i prozele din recent apărutul volum, mi-am dat seama că, pentru anumite sensibilităţi nealterate, a nu ţintui la stâlpul infamiei rugozităţile, schimonosirile şi murdăriile socialului echivalează cu o imposibilitate. Ana Blandiana nu cultivă o proză terifiantă de dragul terifiantului, propriu-zis fantastică; terifiantă şi grotescă este chiar conjunctura social-politică a epocii vizate (pe care o dorim revolută), autoarea nefăcând altceva decât să literaturizeze la minim un coşmar social atât de exacerbat, încât simpla narare a acestuia creează impresia rodului unei minţi buimace, obsedată de supralicitarea monstruosului. Dar cartea Anei Blandiana nu este un reportaj, ci un volum de transfigurări ireproşabile, în care ştiinţa dă relief detaliului, în care flaneriile prin teritoriul fantasticului pur se grefează fără ostentaţie pe trupul schilodit al realităţii. „Imitaţie de coşmar" are un efect politic nemăsurat mai percutant decât orice implicare politică... extraliterară. (Ed. **DU Style**, 6630 lei)

James Joyce, PORTRET AL ARTISTULUI LA TINEREŢE

Reeditarea excelentei traduceri a Fridei Papadache, apărută în anul 1969, în colecţia **Meridiane** a **Editurii pentru Literatură Universală**. Acest „bildungsroman", în care este mărturisit crezul literar al tânărului scriitor, a fost elaborat pe parcursul a zece ani; iniţial fusese intitulat **Stephen Hero** şi apăruse, în fascicole, în revista **The Egoist**, în 1915, pentru ca, în anul imediat următor, să fie tipărit în volum.

Viitorul „rege al Verbului", cum îl va caracteriza Raymond Queneau, realizează un roman al fermentaţiilor ideatice şi estetice, urmate de o eliberare definitivă prin decantări tranşante. Cristalizările principiilor estetice (**unitate, armonie, luminozitate** şi **detaşare**) vădesc ecouri din Toma d'Aquino, Giordano Bruno, Ibsen, Flaubert, acestora adăugându-li-se, ulterior, Vico; conştiinţa civică a lui Joyce a fost înrâurită de dramatica situaţie politică şi religioasă a Irlandei natale („cazul Parnell" îl va scârbi definitiv de filistinism, de unde şi accentele crude ale limbajului). „Portretul..." anunţă începutul unui travaliu artistic unic în felul său, la capătul căruia este vizată făurirea a ceea ce Joyce numeşte „conştiinţa nezămislită a neamului meu". Apreciat şi susţinut fără rezerve de Ezra Pound şi Valery Larbaud, tânărul Joyce va demonstra acea cutezanţă care îi va permite accesul la **adevăr** şi **înnoire stilistică**. (Ed. **RAO**, 4500 lei)

Radu Albala, FEMEIA DE LA MIEZUL NOPŢII

Volumul se deschide cu o continuare imaginată la „Sub pecetea tainei" (publicată încă din 1987, în „Făpturile Paradisului"), continuând cu alte opt povestiri, dintre care câteva inedite. Majoritatea prozelor se concentrează asupra „eternului feminin", acţiunile (dacă se poate vorbi de **acţiune** în sensul consacrat al termenului, aici fiind vorba mai mult de pretexte epice pentru conturarea unei atmosfere) se alambichează în pur stil matein şi se „încheie" într-o nebuloasă abil confecţionată sub imperativul tainei depline. Un gust al sordidului catifelat se împleteşte cu grotescul, situaţiile se află la linia de întrepătrundere dintre delectabil şi detestabil, nimic nu este dramatic pe de-a-ntregul, nimic nu este pe deplin hilariant. Excepţionale portretizări feminine (Tuţa, Tamar) duc cu gândul la operele unui ebenist liricocinic, cele câteva figuri masculine (Vlad, Adrian, Jenică) sunt extrase, cu vădită intenţie, din tipologia mateină. Obsesia maestrului venerat este evidentă; şi la Albala există o proză în care, aidoma finalului din „Craii...", misterul lumii vechi, iubit fără de saţiu, se prăbuşeşte sub presiunea lumii noi, sordide şi văduvite de orice farmec, o lume a unor noi mitocani (lumpenii) din stirpea urât mirositoare a lui Gorică.

Şi, pentru că tot pomeneam de „acţiunea" din prozele lui Radu Albala (păstos portretizat de Radu Cosaşu), cred că acesta îşi însuşise pe deplin aserţiunea lui Paul Valéry: **Une oeuvre d'art n'est jamais finie**"... (ed. **Litera**, 3800 lei)

Aristotel, CATEGORII

„Avem în faţă o carte mare a umanităţii. Trebuie s-o luăm aşa cum este. Deşi lucrarea e în chip evident alcătuită din trei părţi distincte (...), părţile nu mai pot fi desprinse una de alta. Problema istorică dacă e vorba de piese distincte ale gândirii aristotelice, de simple note de curs sau de interpretări şi adaosuri ale acestora este de nedezlegat. De altfel, nici nu merită să fie dezlegată. **Aceasta** este cartea lui Aristotel şi aşa a înrâurit ea veacurile". (Constantin Noica)

„Categoriile" intră, alături de „Primele analitice" şi „Pèri hermeneias" (**Despre judecată**), în compunerea **Logicii**, cunoscută mai târziu sub numele de **Organon**. Dacă pentru Platon lumea reală nu este decât o realitate a „ideilor eterne", Aristotel vede realitatea în lucrurile existente de fapt, individuale. Conform Stagiritului, Platon – prin teza ideilor – a dublat în chip inutil realitatea; realul ar fi ceea ce există sub formă individuală. Meritul cel mare al lui Aristotel este de a fi dat gândirii ştiinţifice **metoda silogistică**; a sistematizat analiza operaţiunilor noastre logice (analiză pregătită de Socrate şi Platon), îndreptăţindu-l pe Kant să afirme că de la Aristotel spre noi nu s-a mai adăugat nimic nou logicii. Odată cu formarea concepţiei deterministe asupra lumii şi fenomenelor (Galileu şi Descartes), importanţa silogismului ca metodă a ştiinţei s-a diminuat, împreună cu teza organizării teleologice a lumii (nu se poate vorbi, totuşi, despre o prăbuşire definitivă a tezei aristotelice, deteminismul prezentând fisuri extrem de pronunţate).

Aristotel rămâne, deoarece în opera lui întâlnim prima mare sinteză realizată în gândirea filozofică. Celelalte două vor purta semnăturile lui Toma d'Aquino, pentru Evul Mediu, şi a lui Hegel, pentru epoca modernă. (Ed. **Humanitas**, 2200 lei)

Alexandru Marghiloman, NOTE POLITICE (vol. II)

Efect de dinamită a produs, în 11 mai 1927, apariţia notaţiilor politice ale lui Marghiloman. Fulminantele mutaţii pe care le operau în istoria politică a României de după 1912 şi până în 1924 deranjau prea multe persoane simandicoase ale vremii, astfel încât, chiar a doua zi, pe 12 mai, ediţia a fost interzisă şi tirajul – cât mai rămăsese nevândut! – confiscat (şi soarele răsare, şi soarele apune!). Este meritul lui Stelian Neagoe de a retipări ediţia. Dacă primul volum (apărut la editura **Scripta**) cuprindea notele referitoare la România prinsă în vârtejul războaielor balcanice (1912 – 1913) şi în iureşul primului război mondial (perioada neutralităţii: 1914–1916), cel de al doilea volum vizează contorsionările politice provocate de războiul propriu-zis (1916–1917).

Cel „sacrificat pe altarul succeselor altora" îşi ia revanşa; lectura volumului va face să se înţeleagă la adevărată măsură gesturile politice ale unui personaj statuar, pe nedrept acuzat de colaboraţionism, în fond un patriot autentic, dar prea cinstit şi prea lucid, un **om politic** şi nu un **politician! Notele...** lui Marghiloman determină o necesară reevaluare nu numai a personalităţii sale, dar, mai ales, a unui segment controversat (nu rareori cu bună ştiinţă falsificat) din istoria României. (Ed. **Machiavelli**, 3900 lei)

Anticariat

Langston Hughes, THE WEARY BLUES, New York, 1926

În „New York Herald Tribune" din 1 august 1926, DuBose Heyward comentează acest volum inspirat de ritmurile folclorului negru: „Langston Hughes, deşi nu are decât 24 de ani, e de pe acum o personalitate proeminentă în grupul de intelectuali negri care dau Harlemului o viaţă culturală atât de plină de noblețe... El e, totuşi, un poet individual, nu numai membrul unui grup literar nou şi interesant. În **Bluesuri obosite** el înfăţişează stări acute de sentimente, privilegiştii vii ale mărilor şi pământurilor văzute de tânărul poet în călătoriile sale, ceea ce consider că reprezintă o excepţională zestre poetică. Întotdeauna de un subiectivism intens, pasionat, sensibil la frumuseţe şi posedând un admirabil simţ muzical, Langston Hughes ne-a dat o carte de debut care marchează începutul unei cariere ce merită pe deplin să fie urmărită". Previziunea lui DuBose Heyward s-a confirmat; consecvent motivului care i-a inspirat volumul de debut, Langston Hughes va publica, mai apoi, **Dear Lovely Death** şi **The Negro Mother** (1931), **The Dream Keeper** (1932), **Shakespeare in Harlem** (1942), **In Fields of Wonder** (1947), **One Way Ticket** (1949), **Montage of Dream Deferred** (1951), **Ask Your Mama** (1961), plus un număr de volume de proză şi o dramă (**Mulatto**), devenind una dintre cele mai personale voci ale liricii americane contemporane, o conştiinţă. (Anticariatul de pe Calea Moşilor, 2300 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar** (DU Style, 6630 lei)
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Albatros şi Universal Dalsi, 3570 lei)
- Aristotel, **Categorii** (Humanitas, 2200 lei)

Librăria Sadoveanu

- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul**
- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar**
- Vasile Lovinescu, **Dacia hiperboreană** (Rosmarin, 500 lei)

Librăria Eminescu

- Henry James, **Lunga vară la Veneţia** (Minerva, 1600 lei)
- Alexandru Marghiloman, **Note politice** (vol. II), (Machiavelli, 3900 lei)
- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar**

Librăria Alfa

- Radu Albala, **Femeia de la miezul nopţii** (Litera, 3800 lei)
- James Joyce, **Portret al artistului în tinereţe** (RAO, 4500 lei)
- Vasile Lovinescu, **Dacia hiperboreană**

Librăria din Bd. I Dec. 1918, nr. 53

- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar**
- James Joyce, **Portret al artistului în tinereţe**
- Alexandru Marghiloman, **Note politice**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Mircea Eliade văzut de G. Tomaziu

George Tomaziu revine printre ai săi

de GEO ŞERBAN

În 1990 se stingea din viaţă, în exil, George Tomaziu, după douăzeci de ani trăiţi forţat departe de ţară şi de cultura românească, de care a încercat, totuşi, să nu se despartă, în felul său de artist, adică spiritual. Fostul ucenic al lui Francisc Şirato către sfârşitul anilor '30, a continuat şi în străinătate să fie exponentul şcolii picturale unde se formase, un reprezentant eminent, impus atenţiei prin expoziţii personale vernisate la Londra, la Köln şi, se înţelege, la Paris, unde îşi stabilise reşedinţa ultimă. Aici, a mai făcut, însă, ceva: a migălit – între 1976 şi 1989 – o carte. Treisprezece ani a stat aplecat deasupra unui manuscris, ca în faţa unei oglinzi, în care căuta să se regăsească pe sine din tumultul unei existenţe prinsă dramatic în capcanele epocii. Concluzia căutărilor se află sintetizată în titlul versiunii originale a memoriilor: **Figurant d'époque**.

Aşadar, George Tomaziu s-a despărţit de lume cu sentimentul că a fost doar un **figurant**. Este multă amărăciune comprimată în acest cuvânt, pornit din adâncul cuiva dezamăgit de a-şi fi văzut contrazise, sfâşiate idealuri scumpe şi, mai ales, pornirea lui generoasă de a produce bucurie celorlalţi, direct şi puternic exprimată în coloritul exuberant al pânzelor sale. Dintre foştii lui prieteni, abia dacă-l mai amintea cineva, în general însă fusese dat uitării, trecut pe lista neagră a persoanelor ostracizate de oficialităţi. Trebuia să mergi în casă la Ion Caraion, până ce şi el avea să fie izgonit brutal, ca să-i vezi lucrări – ori să fii acceptat în intimitatea lui Geo Bogza, ca să afli câte ceva despre scânteietoarea fiinţă a pictorului desţărat şi ciudatele întâmplări legate de persoana sa, unele cu totul ieşite din comun, încât puteau părea de domeniul fabulaţiei.

În fine, se face acum lumină, mărturisitorul fiind chiar cel în cauză, ins formidabil, încă mai mult decât lăsau să se ghicească povestirile altora. Era destul să se spună că făcuse parte, în anii războiului, din reţeaua britanică de spionaj, şi imaginaţia se grăbea să-i treacă în cont teribile aventuri. Se ştie, apoi, că avusese de tras consecinţe, ispăşind prin lungi ani de detenţie curajoasa lui împotrivire la tendinţele totalitariste de a răpi libertatea oamenilor şi a le transforma traiul zilnic într-o închisoare. Memorialistul desfăşoară firul întâmplărilor prin care a trecut fără intenţia de a specula nici latura senzaţională a acţiunilor executate în vederea dereglării maşinii de înfăptuire a expansiunii naziste, nici scufundarea ulterioară în infernul patimilor hărăzite lui, drept răsplată, de regimul comunist al celor mai extravagante suspiciuni spre a justifica teroarea generalizată sub forma reprimărilor bestiale.

Formidabil la Tomaziu, în plan uman mai întâi, este aerul calm, detaşat, adoptat în faţa hârtiei din momentul când se aşterne să relateze, cât a socotit de cuviinţă, din extraordinara lui biografie. Departe de a voi să se laude sau să se lamenteze, pune cap la cap episod după episod, scenă lângă scenă, cu o vădită curiozitate, a sa proprie, integral reîmprospătată, de a le examina încă o dată, de aproape, şi a sonda, în ţesătura, în articulaţiile inimaginabile numai de el cunoscute, semnele destinului, greu de descifrat chiar după ce totul ţine de trecut. Vizibil, naratorul e departe de a năzui să se pună în evidenţă pentru alţii, nu vânează sufragii; pur şi simplu se caută pe sine, pe cât de obstinat, pe atât de discret, împingând modestia până la a-şi contesta orice înfăţişare eroică, deşi a dat probe nenumărate de rar eroism. Un motiv în plus, poate, pentru care a şi considerat potrivit să-şi spună, neostentativ, **figurant**.

De pe asemenea poziţie, faptele aduse de memorie la suprafaţă sunt tratate oarecum neutru – împrejurările de risc nebun, ca şi cele de umilinţă barbară din puşcării – în orice caz fără exaltări, fără rancună, lăsate să vorbească celor ce se vor ocupa în viitor cu descifrarea istoriei. Efectul artistic constă într-o cuceritoare linişte narativă, legitimată de conştiinţa datoriei morale împlinite şi vegheată suveran de autenticitatea procesului complex de retrăiri actuale. Din debut, scriitorul îşi alege o perspectivă de sus, corespunzătoare tocmai altitudinii spirituale ce împrumută relatării sale un ton just, deloc crispat, deşi va fi vorba de multă suferinţă, trecută însă acum prin filtrul acelei tandreţi adânc înţelegătoare, tolerante, de om încercat, ajuns să mediteze ca un adevărat filozof: „De dimineaţă până seara, norii şi soarele Parisului se reflectă într-o cupolă nebăgată în seamă de trecătorii de pe stradă, dar care ţâşneşte la înălţimea celui de al cincilea etaj unde stau. Este cupola bisericii Ordinul Carmelit în care călugării au fost decapitaţi pentru ca să domnească libertatea, egalitatea şi altele de asemenea. Adesea mă gândesc la asta, pentru că eu însumi am fost decapitat, şi încă de mai multe ori..." În acest ton temperat, aşezat, cumva cucernic, curg cele peste 250 de pagini de confesiune de dinainte de a muri, anume parcă sortite să închege testamentul unei personalităţi dornică să se reîntoarcă, măcar astfel, printre ai săi.

Ar fi de datoria celor ce-i preiau mesajul să adune probele că trecerea prin viaţă a lui George Tomaziu n-a semănat nicidecum cu a unui „figurant". Idealul ar fi organizarea unei expoziţii retrospective de pictură şi grafică. I s-ar putea, de asemenea, grupa ilustraţiile de carte într-un album, precum şi puzderia de portrete ale contemporanilor săi. În fine, sunt de căutat prin revistele şi gazetele timpului diverse contribuţii ale sale, de tipul corespondenţelor muzicale pe care se spune că le trimitea de la Salzburg, unde era nelipsit, într-o vreme, de la celebrele festivaluri. E de luat în seamă şi un eventual corpus de corespondenţă, mai ales scrisorile schimbate cu unchiul său, nu altcineva decât George Enescu. Orice efort de restituire, în continuarea celui întreprins de Mariana şi Gabriel Mardare, traducători excelenţi ai **Jurnalului**, va întruni adeziunea largă a opiniei publice.

Teribilisme și experiențe

George Lână, „*Spaţiul dintre două secunde*", Editura Marineasa, Timişoara, 1994

Poemele lui George Lână se constituie în jurul unui nucleu care poate fi o senzaţie, o amintire, un personaj luat ca punct iniţial al meditaţiei. Uneori ele par transcrierea stilizată a unor vise; poemul păstrează ambiguitatea visului, dar îl face coerent, unitar. Indiferent de aspectul gramatical, poemul este o singură frază. Se pleacă de la un enunţ („adorm şi putrezesc") care se dezvoltă apoi sistematic: „Alături puşca rămasă încărcată/ busola/ şi liniştea care mă cercetează temeinic/ în aerul cu două tăişuri/ în această strălucitoare şi clasică ipostază/ de soldat infinit putrezind/ peste coastele reci ale ierbii", etc. („Sentinelă").

Nu putem aminti fără pic de nostalgie cum poemele tinerilor erau, pe vremea Omagiaţilor, acuzate de teribilism şi cât de infamant era acest epitet, ce bun motiv pentru refuzuri. Ori renunţai la teribilism şi scriai cuminte, ori puteai să îţi cultivi teribilismul în altă parte. Prea puţin conta că „viciul" de atitudine era al unei generaţii pline de spirit, sau că fronda era servită de o reală inspiraţie şi de o bună cunoaştere a poeziei; stigmatul pseudoestetic al „teribilismului" a marcat majoritatea optzeciştilor. Cea care era incriminată era de fapt, în limbaj de şedinţă, „atitudinea necorespunzătoare". Ei bine, această atitudine îl prinde cel mai bine pe George Lână: „Produceam grâu pentru ţară/ şi îmi măcinam sănătatea şi nervii/ la Năidaş pe Nera/ şapte zile din şapte băgaiaşîntruna/ blestemam alegerea proprie/ şi pe cea a lor unanimă" („BARIERA DE LA VOITENI").

George Lână scrie şi despre „strămoşi intraţi în legendă", despre „pădurea de fagi", despre mamă şi „nesfârşita dorinţă de a clădi", are curajul estetic necesar unui vers ca „binecuvântez patria în tăcere", dar în context nonconformist, iar ţara pe care o binecuvântează este cea din '89. (Menţionăm că poetul este fondator şi redactor al ziarului „Timişoara").

Într-un poem apare Daimonul stănescian. Lui Nichita Stănescu i se dedică, de altfel, un alt poem. Este ciudat cum un talent matur poate totuşi să sufere derapaje ale autocenzurii ca în „Scrisoare", un poem conceput întrutotul (topică, ritm, rimă, lexic chiar) după un tipic pe care îl credeam epuizat o dată cu „În dulcele stil clasic": „Vei fi doamnă când îţi scriu/ doar au trecut atâţia ani/ asemeni unui bisturiu/ tăind prin viu/ tăind prin bolovani./ Vei fi fiind câmpie arsă/ desţelenită înspre rod/ tânără mamă cale-ntoarsă/ cu gândurile strânse./ Nod." Un alt poem îşi ratează din titlu... finalul: „Ciocolată fierbinte" este şi numele unei prea cunoscute formaţii pop. „S-a luminat fereastra" se încheie prin altă aluzie culturală – apariţia Călăuzei. În varianta engleză cuvântul este tradus chiar prin Stalker, titlul filmului lui Tarkowski (după cartea fraţilor Strugaţki), ca pentru a clarifica totul. Apoi, în „Megalopolis Experiment" apar, „în acest sfârşit elicoidal de mileniu", vorba aceluiaşi poet, cam nelalocul lor, „trandafirii uitaţi în fereastră".

Mircea Doreanu

ioana diaconescu

Grele pământuri

O boare-un răsunet iscat
din abia rostita şoaptă,
ecoul gâlgâind fast
peste toate lucrurile bune şi rele,
eu cu urechea la pământ
palpitând însetată, cercetând trepidantă
pânza ta verde de păianjen
ce se destramă-n părul meu
şi aura verde mă apasă ca un
coif de cavaler teuton.
Unde eşti?
grele pământuri
mi se întind la picioare.

În afara

Am să te caut.
Mă întorc spre mine
şi înăuntrul meu aflu
tot ceea ce nu se vede în afară;
o lumină fierbinte de-o clipă
ce mă devoră, atât găsesc.
Alunec în corola acestei
Flori carnivore care este timpul.
Mă macină.
Unde eşti?
Cum să pornesc în afară
căutarea ta?

Pădurea în care înot

Pădurea în care înot
împreună cu tine,

Eşti atât de aproape
încât nu te văd.

Curge mierea din mâinile mele,
curge cerneală pe zări,
pătează cerul albastru şi el
– un vânăt ochi
de himeră –

O străină

Închis în scoarţa bradului
sufletul meu nu poate să iasă,
trupul nu mi-l vede nimeni;
e un fel de dispariţie sub coaja
acestui fierbinte conifer.
Plângi tu pentru mine,
pune-ţi cenuşă în cap
şi umple acest gol de un secol.
Vezi lângă mal un veşmânt sărac,

poartă-l tu şi acoperă crengile mele
fierbinţi
cu ce-a mai rămas din iarba puţină.
Cu flacăra lui bradul te va răsplăti
dacă n-ai să mă socoteşti
O străină.

Mare în flăcări

Aceşti nouri fierbinţi
numai doi
aburind ferestrele.
Mâinile mele nu se mai văd,
nu se mai cunosc una pe alta.
Ploaie fierbinte inundă
casa mea
purtată pe marea
în flăcări.

Prea curând

Prea curând
vine spre mine
armura sfântului spartă.
Prin ea năvălesc insectele aducătoare
de molimi
şi se pătează cerul de norul lor murdar
ca de-o cenuşă a morţilor
risipită deasupra oraşului.
Un semnal de alarmă
se stinge în toate nopţile
ţiuie sunetul lui
într-un megafon ce se lichefiază
se scurge pe asfalt, ne intră tălpile-n el
ca-n asfalt, purtăm deodată
ghete de asfalt
încremeniţi sub cerul jos
aducător de molimi.

Pastel

Nu mă privi. În părul meu se stinge
Petala florii ce-a căzut. Şi ninge

Cu fluturi negri, mulţi ca de cenuşă
Şi vin spre mine, încă nesupusă.

Privirea nu mi-o lua. Cată-mă iute
Sub arcuita, nevăzuta punte.

Acolo e un loc de-adăpătoare
Pentru trăsuri trase de zburătoare.

Şi ce-ai să vezi acolo nu sunt eu:
E începutul unui curcubeu.

Roata dinţată a acestui secol

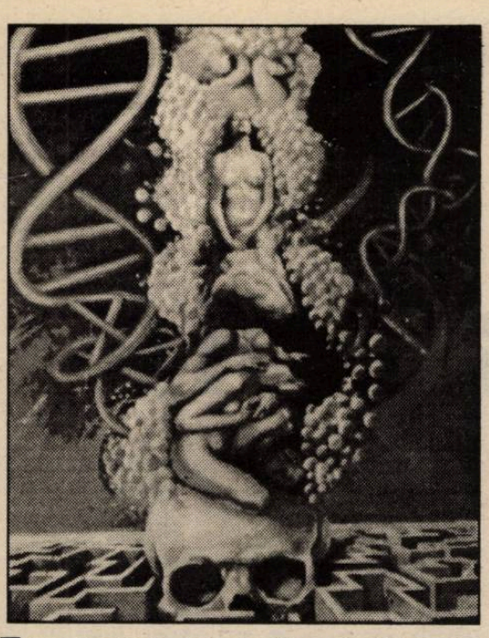
Peste rugul fierbinte al murelor verzi
sângerând în lumina târzie
în faţa acestui colosal zid de cuarţ
mă ridic din veşmintele obosite
ca dintr-o impecabilă armură,
îmi ascund la spate
mâinile rănite în
roata dinţată
a acestui
secol.

Amară lună, porţi în jurul gurii

Amară lună, porţi în jurul gurii
surâsul stins pe care-l au poeţii,
nori lungi de spaimă priponind speranţe
învăţături ce azi nu-şi mai au rostul
căci ce-a rămas din câte-am învăţat?
La ce bun melancolica pustie
în care se mai scaldă astăzi umbre,
mari nave ancorate-n largi oceane
şi toate libere de umbra sorţii?
Un vuiet surd – o vorbă ce nu-i vorbă,
un nor flămând de tot ce n-am pierdut.
Amară lună, dintru început
tu ai pierdut tot ce-au visat poeţii.

Nocturnă

Noaptea
extenuată făcând pluta
pe marea-n furtună
fără sângele tău clocotitor
ce lasă urme pe valuri fierbinţi
ce-mi taie respiraţia.
Jumătate gheţar –
jumătate văpaie,
noaptea magnifică
a singurătăţii mele vicioase
neînvinse,
palpitând pe marea în flăcări.



Sexul spiritualizat

de DAN STANCA

Ipuzderia de tarabe ale economiei noastre de piaţă poartă acum pe spinările lor insensibile două cărţi fundamentale pentru înţelegerea sensurilor hermetice ale erosului. **Taina iubirii** de marele teolog rus Pavel Evdokimov, tipărită sub egida societăţii filantropice Christiana şi – e drept, apărută la sfârşitul anului trecut – celebra **Metafizica sexului** aparţinând gânditorului italian Julius Evola, apărută la Humanitas. Dacă lor le adăugăm şi **Iubirea şi Occidentul** a lui Denis de Rougemont, lucrare publicată încă înainte de 1990, avem atunci desfăşurate principalele repere ale prezentării erosului în aspectele sale neconvenţionale.

Nu ştiu cum ar fi înaintat lumea în timp fără eros. Dar o societate prea iubăreaţă sau una sterilă sunt de fapt extremele ca semn al decadenţei. Dacă, bunăoară, la un capăt de lume, China a depăşit miliardul de locuitori iar la celălalt capăt copii abia dacă se mai fac, şi atunci pe cale artificială, nu încape îndoială că acest contrast exprimă tocmai decadenţa accentuată a lumii moderne sub două ipostaze.

Dereglarea simţurilor – vestita formulă a lui Rimbaud – îi cuprinde pe oameni în momentul în care simţurile nu sunt atât dereglate cât nevegheate sau neapărate. Dacă spiritul a pierdut hăţurile sufletului iar sufletul hăţurile simţurilor, atunci ierarhia e răsturnată, toate sunt cu fundul în sus şi ce ar trebui să fie pe ultimul plan ajunge, printr-o inversare periculoasă, pe primul plan.

Suprasolicitarea simţurilor până la sleirea lor reprezintă această cale contemporană nouă de coborâre în infern şi de adâncire a infernului. Sexualitatea exacerbată, orgiastică, masturbatorie, sexualitatea de dragul sexualităţii, ca remediu împotriva plictiselii etc, acest gen de sexualitate defineşte lumea, având ca un fel de complementar impotenţa care, însă, prin practici voyeuriste şi alte perversiuni e la fel de gravă, întregind tabloul general al decadenţei.

Un asemenea climat libertin tipic societăţilor degradate nu poate fi acuzat doar din unghiul de vedere al puritanismului. Fiindcă atunci problema s-ar rezolva foarte simplu. Indiferent dacă puritanismul e strict profan, de sorginte politic-totalitară sau dacă porneşte din sânul unei biserici coercitiv-inchizitoriale, el acţionează într-un singur fel. Libertinajul, haosul moravurilor nu pot fi stăvilite prin măsuri punitive, de forţă, altfel spus, exterioare. Conflictul are atunci toate şansele să se superficializeze şi să devină cu atât mai crud, mai sângeros. Libertinajul poate fi frânat numai printr-o înţelegere a resorturilor care l-au generat. Faptul, bunăoară, că homosexualitatea, prostituţia sunt incriminate atât de către comunişti cât şi de clerici nu înnobilează cu nimic gestul incriminării. Din această confruntare câştigă cel incriminat, cel interzis. Viaţa sexuală poate fi „demascată" numai din clipa în care identifici miraculoasa cale de mijloc între simpla şi vulgara plăcere a acuplării şi îndatorirea socială a matrimoniului. Cu alte cuvinte, cine face dragoste nu pentru a se distra şi nici pentru a procrea acela este înscris într-un asemenea drum al sexului spiritualizat cu toate riscurile, se înţelege, ce decurg de aici.

„Problema iubirii în sine şi a sensului ei rămâne deschisă până astăzi şi descoperă marea tristeţe a faptului că scolastica favorizează procreaţia dar castrează iubirea" (Evdokimov, p. 21).

Iată, deci, cum scrie un teolog care gândeşte mai departe de pragul dogmei şi care e conştient de faptul că sexul, până a fi demonizat, zăvorât sub lacătul ipocriziei, constituie un mister formidabil, transfigurator.

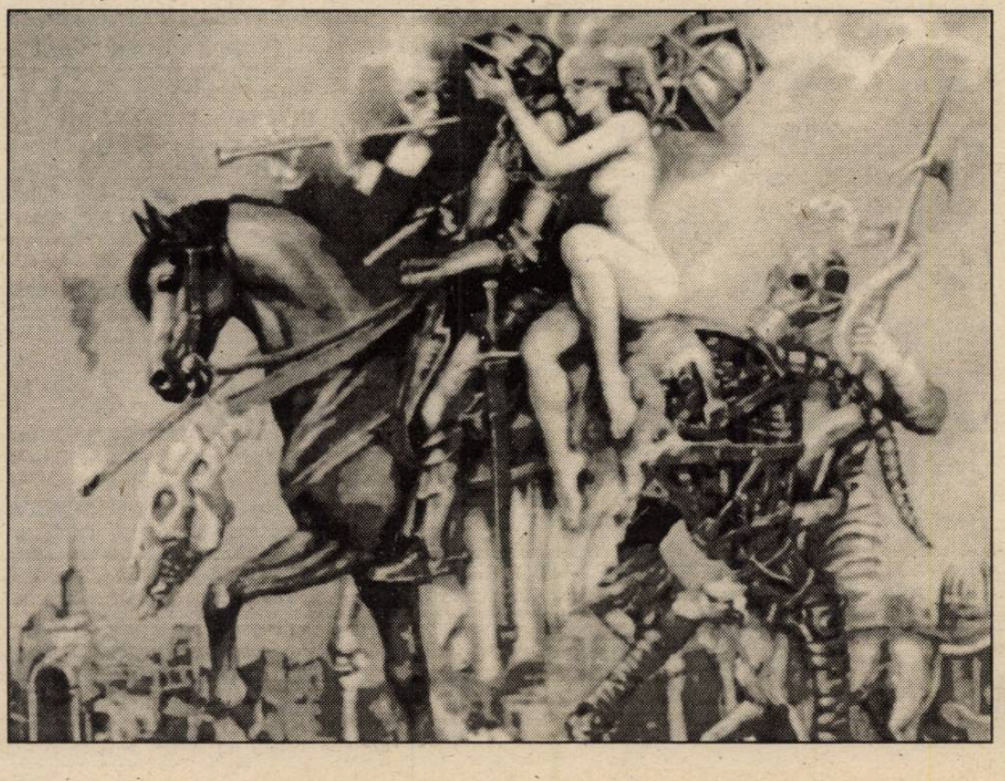
Este interesant cum Evdokimov se întâlneşte aici cu gândirea lui Evola care în lucrarea deja amintită, „Metafizica sexului", carte şocantă pentru mentalitatea românului mediu, a realizat poate cea mai strălucită hermeneutică a vieţii erotic-sexuale, neeludând nici o nuanţă şi necruţând nici o pudoare.

Ideea este următoarea: chiar şi în interiorul Bisericii erosul ca sex şi sexul ca eros pot fi privite în profunzimea lor, ca şansă pe care o dau omului de a-şi depăşi limitele.

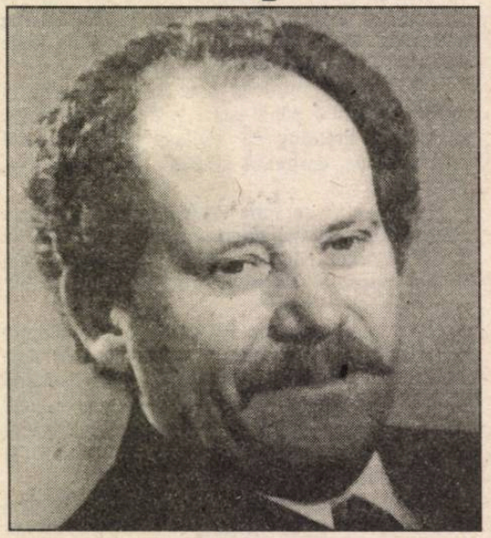
Calea de mijloc la care mă refeream, între plăcere şi procreaţie este, până la urmă, o cale a iniţierii. Cale dificilă, plină de primejdii. Ea este cunoscută în Orient sub numele de „calea mâinii stângi", **vamacara tantrica** (Evola, p. 177) derivă din sivaism şi din cultele înfricoşătoare închinate zeităţii Kali-Durga. Ea te poate distruge, dar te şi poate elibera. Este în fond, simetria inversă dintre desfigurare şi transfigurare. Este chiar războiul declarat speciei şi acuplării normale, cuminţi. De aici poate izvorî şi orgia în formele ei cele mai degradate şi profanizate, dar tot aici se află şi misterul sexual-erotic prin care fiinţa capătă viziunea primordialului său androginat. Integrarea paradisiacă reprezintă miza supremă a iubirii, taina ei propriu-zisă pe care o slujeşte de altminteri şi liturghia creştină, chiar dacă nu o face explicit. Din punctul de vedere al divinităţii taina aceasta a iubirii este infinit superioară moralităţii familiei mic burgheze. Dacă doi soţi după ce au făcut un copil nu se mai culcă împreună decât arareori şi atunci împlinind o rutină searbădă, aceasta înseamnă că nu au înţeles nimic din sacramentul mariajului lor. „Cuvântul «creşteţi şi vă înmulţiţi» adresat lumii animale şi fiinţei umane ca bărbat şi femeie a pierdut cu totul din vedere faptul fundamental: cuvântul de instituire a căsătoriei adresat omului ca bărbat-femeie superior planului animal nu menţionează procreaţia" (Evdokimov, p. 26). Această observaţie trebuie neapărat reţinută deoarece, conform judecăţii curente, profane, dar şi limitat-teologice, căsătoria care nu se finalizează în copii s-ar reduce la un simplu şi pângăritor concubinaj.

Desigur, însă, pentru soţii care nu au copii misiunea aceasta a „vieţii în doi" este infinit mai delicată decât pentru familia reproducătoare şi reprodusă. Tocmai de aceea cuplurile sterile ajung mai devreme sau mai târziu să-şi transforme viaţa într-un iad fiindcă le lipseşte calificarea de-a salva, de-a distila taina iubirii şi uniunii sexuale. Bărbatul se prostituează, îl urmează femeia, o formă de emancipare prost înţeleasă se înstăpâneşte asupra vieţilor lor iar în felul acesta ceea ce ar fi trebuit să fie mister, fidelitate ca sacrament divin, decade vertiginos într-o existenţă mediocră, violentă în cel mai fericit caz – a se reţine! – dacă nu, atunci ipocrită, falsă, întemeiată pe dezgust, plictiseală, comoditatea „morţii" în doi.

Nu am făcut decât să ating unele aspecte ale problematicii erotice. Departe de a o fi epuizat, ea ne ocupă gândurile fiindcă sexul, în fond, este al doilea creier.



STĂPÂN ŞI SLUGĂ



alexandru d. lungu

Umflatul, cu mâini nemuncite, cu degete ca nişte safalaţi, cu ochii mici, înglodiţi în grăsime, şi două guşi sub barbă, care-n fiecare şedinţă, congres, sta alături de TOVARĂŞUL, cu gura deschisă, cu ochii beliţi, sorbindu-i vorbele ca pe împărtăşanie şi notându-le sârguincios, fusese înainte prim-secretar al uneia dintre cele mai mari, mai frumoase şi bogate regiuni. Ajunsese, după ce-l demolase „metodic" pe cel dinaintea lui... Dar funcţia asta, deşi grasă, o socotea pasageră, el ţintind mai sus, către vârful piramidei! Din cercetarea făcută discret şi tot „metodic", îşi găsise unele puncte comune cu TOVARĂŞUL.

De pildă aflase cum în timpul colectivizării, într-o comună din Vrancea, TOVARĂŞUL descărcase pistolul deasupra sătenilor, s-a urcat apoi în maşină şi-a fugit... S-a întors însă peste o săptămână şi-a „convins" satul să intre în colectivă, cu tancurile!

Nici o deosebire dintre TOVARĂŞUL şi prim-secretarul „pufos"..., tot cu tancurile „convinsese" şi el câteva comune să intre în colectiv: Miorcanii, Toancele şi comuna lui...

Deci, la „manu militari" se asemănau!

Încă de la instalare ca prim-secretar, grasul, pufosul, ştiind că într-o zi TOVARĂŞUL o să facă „o vizită de lucru" şi-n regiunea lui, s-a apucat chiar în a doua săptămână, să plănuiască o casă, – nu de oaspeţi – „de OASPETE" – plasată pe-o culme de unde se vedea panorama vechiului şi istoricului oraş, într-o pădurice cu brazi neaoşi-româneşti, flancată, în dreapta, de-o veche cetate de scaun şi-n stânga de statuia lui Ştefan cel Mare, pe care urma s-o ridice odată cu micul palat... Şi dovadă că „Partidul" ştie, fie „la centru", fie „pe teren", să-şi „mobilizeze forţele" necesare, exact unde-o cere „comanda socială" şi la timpul potrivit, micul palat, în şase luni de zile, a fost la cheie, plus statuia Marelui Ştefan, dominând oraşul, călare. Dar reuşita nu i se părea completă... Un om promovat de el, şi ajuns în securitate, către vârf, îi dădu nişte informaţii „discrete şi absolut confidenţiale" privind comportarea cotidiană a TOVARĂŞULUI... Află de pildă că imediat după venirea în fruntea Partidului, la prima şedinţă de birou, sosi o echipă de la cinematografie, iar TOVARĂŞUL întrebă ce-i cu ăştia? Explicându-i-se c-au venit să-l filmeze, l-au auzit: „Cât voi fi eu în fruntea Comitetului Central, să nu prind nici un picior de cinematografist pe-aici! Mie nu-mi trebuie popularitate de doi bani, ca altora"... (Dar momentul a fost trecut sub uitare, iar acum optzeci la sută din pelicula intrată în ţară se cheltuie cu filmările TOVARĂŞULUI...), „De reţinut" şi-a notat primul-secretar, adăugând: „filmările, la noi, trebuie să aibă fast!"

Mai află: că-i plac micii, cântecele populare şi romanţele, că se jenează (deocamdată, dar nu cine ştie ce...) când aude că cineva îl laudă, dar în particular se interesează de cel ce-a făcut-o; că anumite poze care-i apar în ziar, le sărută, bineînţeles în taină, nevăzut, zice el, de nimeni; că într-o vizită, un „şoim al patriei" (organizaţie înfiinţată de el), recitându-i o compunere în formă de poezea, făcută de-o învăţătoare c-un dezvoltat simţ al lingvistirii, şi închinată „Conducătorului iubit", (poieţii nu începuseră încă osanalele...) a lăcrimat şi-aproape s-a pierdut cu firea..., că-i plac versurile lui Coşbuc, mai mult, chiar dânsul compune poezii (viitorul imn al patriei va avea şansa să-l aibă ca autor), dar, sigur, nu le publică, din modestie, şi-i mai place nespus să împuşte, adică, vânătoarea! Ce nu-i place: să fie contrazis („normal, cui îi place?" notează prim-secretarul de regiune); nu suferă în preajmă oameni înalţi („tocmai bine" el, pufosul, fiind cu doi centimetri mai scund, putea aspira să-i fie în preajmă...) şi mai află şi „călcâiul lui Ahile" al TOVARĂŞULUI: frica de asasinat!

În mare, cam astea erau încheieturile pe unde putea fi gâdilat... deocamdată... În rest, amănunte fără importanţă; tot deocamdată...

Informaţiile, cu adevărat preţioase, îi înspiră primului secretar de regiune două, dacă nu chiar trei premiere pe ţară!

Prima: făcu statuia TOVARĂŞULUI, din marmură albă, în mărime nenaturală (era cu zece centimetri mai înaltă ca originalul) şi-o puse în mijlocul unui impresionant strat de flori perfect rotund, plantat cu pansele galbene şi crăiţe, în nişte raze pornite de lângă soclu şi atingând marginile, simbolizând (de ce nu?...) soarele, iar „fiul soarelui", în mijlocul luminii!... Opera de artă fiind plasată în faţa „micului palat".

Şi-n sfârşit, a sosit şi mult aşteptata „vizită de lucru" a TOVARĂŞULUI! Parcă şi ziua de duminică de început de octombrie („ziua recoltei") ţinea cu primul secretar de regiune: frumoasă ca o binecuvântare!

Primire la aeroport cu gardă militară; pâine şi sare oferite de-un actor al teatrului, îmbrăcat ţărăneşte, de jurai că-i ţăran; discursuri, „şoimi ai patriei" selectaţi după origine socială şi minuţioase vizite medicale, ţinuţi o săptămână în carantină, au înmânat flori; pe cei douăzeci şi ceva de kilometri de la aeroport până-n oraş, ţărani în costume naţionale, selectaţi de „serviciul de cadre", din toată regiunea; în fiecare sat, arcuri de triumf, fanfare, orchestre, dansuri!

Oraşul râdea sărbătoreşte: flori, steaguri, lozinci, portrete ale TOVARĂŞULUI, verdeaţă (se plantaseră, prin goluri, arbori în toată puterea cuvântului, dar din pricină că li s-a olojit frunza, au fost vopsiţi, noaptea, cu verde proaspăt); în pieţele de legume de unde începu vizita („Ziua recoltei", nu?) era, după cum observase TOVARĂŞUL, „**abundenţă**"!

Dar adevărata abundenţă era în piaţa centrală a oraşului: o expoziţie de peste două mii metri pătraţi din cele mai proaspete şi alese legume, iar cu roşii, scris: „TRĂIASCĂ SECRETARUL GENERAL AL PARTIDULUI... BINE **A-ŢI** VENIT LA NOI".

Şi lume, lume, cum nu se văzuse nicăieri atâta adunată la un loc; nici chiar la bâlci.

La apariţia „personajului" şi-a mai-marilor regiunii, aplauze prelungite, urale, pionieri (aceiaşi de la aeroport) i-au înmânat flori, unul i-a legat TOVARĂŞULUI o cravată roşie **de** gât, altul a recitat o poezie scrisă inspirat de preşedintele comitetului de cultură şi artă, dedicată, bineînţeles, tot TOVARĂŞULUI:

„Noi copiii te iubim din inimi,
Eşti părinte a întregului popor
Când muncim, noi ne gândim la tine,
La eroul învelit în tricolor!"

Dar... „şoimul", bietul, s-a fâstâcit şi a uitat două versuri; a încheiat totuşi în forţă:

„Odată cu venirea dumneavoastră,
A răsărit nou soare în regiunea noastră!"

În timp ce TOVARĂŞUL îl săruta pe şoim, activiştii, instruiţi temeinic, s-au dezlănţuit în „aplauze furtunoase" (pe-atunci nu se-ajunsese încă la subtilitatea de-a le pune pe bandă), antrenând mulţimea şi prelungindu-le minute în şir, împănate cu „trăiască!"... „Când te preamăreşte cineva, pentru prima oară, într-o poezie – gândi TOVARĂŞUL, în timp ce prim-secretarul regiunii recita cuvântul de salut, cu „patos revoluţionar" – poate fi o întâmplare... dar a doua oară, înseamnă că faptele tale!... N-are importanţă că primele laude vin de la amatori, totul e c-au început... va fi un **exemplu** şi pentru îngâmfaţii de profesionişti... În fond, ce mi-s unii, ce mi-s **alţi**?!... Chiar trebuie **apropiaţ** şi **unificaţ**!"

Mitingul se termină cu un cuvânt de patru ore al TOVARĂŞULUI.

Urmă „masa tovărăşească" cu „activul regiunii", la care, pe lângă mâncărurile tradiţionale, plus vânaturile specifice locului, n-a lipsit nici „Zghihara de Huşi" şi „Busuioaca de Bohotin", vinurile cele mai agreate de TOVARĂŞUL (vinuri rare) care l-au binedispus vizibil...

În timp ce coloana oficială a maşinilor negre înainta către casa de oaspeţi, pe „Eroul învelit în tricolor", îl furase un pic somnul dulce al vinului

---

Fragment din romanul „Moarte măruntă"

dumnezeiesc de bun, dar feerica lumină care învăluia „micul palat" îl trezi brusc. Coborând din maşină pe peronul clădirii şi privind în jur, i se citea pe faţă marea surpriză, marea bucurie că totul fusese pregătit pentru EL şi numai pentru EL! Abia la urmă descoperi statuia! Luminată de reflectoare discrete, îl atrase către ea, ca un magnet puternic, ca o nălucă... Dădu mai întâi ocol cercului de flori cu paşi înceţi şi ochii lipiţi de statuie, apoi, pe-o „rază de soare" din strat, se-apropie, prostit, dar şi cu pioşenie... Ajuns, faţă-n faţă, el cu el, avu un gest de întindere a mâinii pornită să mângâie... gest oprit însă la jumătatea atingerii marmurii... Dar gura întredeschisă, buzele mustind de salivă, ochii, trădau bucuria fără oprelişte a vitei care nu poate fi oprită să-şi lingă viţelul proaspăt fătat. Şi totuşi „lanţul" în care se afla o oprea... Întoarse faţa mânjită de zâmbet tâmp către primul-secretar de regiune...

– E în **mărime naturală**... preciză acesta, aproape şoptit.

În apartamentul de-un lux exorbitant, izolat fonic, într-un pat de-a dreptul împărătesc, TOVARĂŞUL adormi cu gândul la statuie... „Bine!... Grozav! Dar de ce numai aici?!"...

Şi-acum, a doua surpriză:

Pufosul, adică prim-secretarul regiunii, împreună cu două „gorile" de-ale lui, fac planton toată noaptea la uşa apartamentului TOVARĂŞULUI.

Dimineaţa, TOVARĂŞUL e de-a dreptul surprins!

– Ce-i cu dumneata aici?!...

– TOVARĂŞU... pe teritoriu regiunii pe care-o conduc, eu răspund de viaţa DUMNEAVOASTRĂ (pronunţase cu litere mari...). În altcineva, să mă iertaţi, nu am încredere... Viaţa DUMNEAVOASTRĂ nu e numai a DUMNEAVOASTRĂ... e a Partidului, a ţării şi nu numai atât...

Nu-i spusese niciodată, nimeni, aşa ceva... Nu-l jenă ridicarea-n slăvi, nu-l miră, nici măcar nu clipi..., dimpotrivă se-ntrebă cum de nu se gândise până acum la un adevăr atât de simplu?...

Pentru TOVARĂŞU ziua a doua începu excelent!

Se vizitează câteva fabrici, se vizitează o mare crescătorie de porci, cu alei proaspăt asfaltate, pe lângă care se plantaseră, noaptea, trandafiri înfloriţi, iar fiecare scroafă era „înzestrată" cu câte minimum cincisprezece purcei, „mamele" fiind injectate să hiberneze să nu muşte progenitura străină...

Se vizitează o staţiune pomicolă şi viticolă, unde, pe aleea principală, sunt plantaţi, cu o noapte înainte, butuci de vie cu struguri cât purceii. Nu lipseşte din programul vizitei o **gospodărie agricolă colectivă, fruntaşă**, în care cu o zi înainte fuseseră aduse câteva sute de vaci de rasă, de la mari depărtări... Aici a fost totuşi un mic incident, salvat excelent de secretarul cu probleme agricole... TOVARĂŞUL, întrebând pe-un mulgător („un ţăran prost, cum sunt toţi ţăranii") „câte kilograme de lapte dă o vacă de asta, pe zi?", mulgătorul a răspuns c-un firesc şi-o sinceritate ucigătoare: „nu ştiu... că as-noapte le-a adus"... la care a intervenit brusc secretarul cu problemele agricole: „ştiţi, pentru ameliorarea rasei, s-aduc mereu animale superioare"... „Înţeleg, înţeleg"... a **concluzionat** TOVARĂŞUL.

Peste tot, urale, dănţuială, coruri, fanfare, lozinci, aplauze sărbătoreşti, bucurie! În concluzie, nota zece plus!

Aceeaşi notă şi la întâlnirea cu „activul de partid", pentru **concluzii şi indicaţii preţioase**, urmând ca dimineaţa următoare să se întoarcă în capitală, dar... (şi-acum urmează a treia surpriză!) prim-secretarul regiunii îl momi cu o vânătoare de cerbi...

Totul fusese aranjat...

Într-un codru secular de brad neaoş şi tisă, trăiau câteva turme de cerbi de-o frumuseţe rară. „Raiul" lor, rezervaţia erau cunoscute foarte de demult. Dovadă, prin preajmă exista un mic şi cochet „castel de vânătoare" unde venea pe vremuri însuşi împăratul Franz Josef; castelul purtându-i chiar şi numele. Pădurarul, în grija căruia se afla rezervaţia, pe nume Vasile Cociorhan, pe lângă că era om de nădejde (trecut, adică, prin selecţia serviciilor de cadre), cunoscător al pădurii şi-a tot ce mişcă prin ea, era şi meşter nemaiîntâlnit în mânuirea cornului de vânătoare, cu care imita vântul, ploaia, foşnetul frunzei bătută-n dungă, cântecul lugubru al bufniţei, mormăitul ursului, urletul lupilor, mugetul ciutelor, boncăluitul cerbilor, risipind cârdurile, ori adunându-le unde voia el... Prim-secretarul regiunii se „distrase" nu de puţine ori, omorând destui masculi aduşi în bătaia puştii...

Acum, pădurarul, fusese anunţat să fie pe faţă... (Dar... se cuvine o mică paranteză... Vasile Cociorhan avea slăbiciune pentru cerb, cel mai falnic, cel mai desăvârşit exemplar al codrului, pe care-l crescuse el, mai bine zis, unicul său copil, Mitruţ... Îl adusese de pui în curtea singuratică din marginea pădurii să aibă şi copilul un prieten. Abia la doi ani, pe vremea boncăluitului, tânărul cerb părăsise curtea şi pe Mitruţ, care în aceeaşi toamnă începuse şcoala, dar se-ntorcea mereu şi mereu din pădure, se lăsa mângâiat de copil, apoi pleca... Băiatul îi

pusese nume cerbului Octav, iar tatăl îi crestă o ureche, să-l poată deosebi de ceilalţi. Octav venea întotdeauna primul la sunetul cornului de vânătoare... Mai marii regiunii ştiau povestea, îl ştiau şi pe Octav, aşa că era un exemplar protejat... Pădurarul era mai mult ca sigur că primul-secretar o să-i explice TOVARĂŞULUI **statutul special** al cerbului, dar... era totuşi păscut de teamă... (Pentru orice eventualitate îl îndepărtă mult pe Octav de pericol).

Pânda avu loc într-un defileu săpat cu insistenţa miilor de ani pentru a desăvârşi frumuseţea locului, de-un pârâu limpede de borcut care se risipea cu dărnicie către albii mai mari, un loc în care, tu om, odată ajuns, îţi vine să nu mori niciodată...

Alături de TOVARĂŞUL, prim-secretarul regiunii, stând în spatele unei pietre ca o masă rotundă picată de undeva de sus din Dumnezeire... Paza era prin frunzişul pădurii în care picase culoarea toamnei. Mirosea a ferigă, a răşină, a ace de brad strivite sub tălpi – sufla un vânt tăcut, călduţel, clătinând uşor doar vârfurile brazilor care păreau să tăifăsuiască despre pacea locurilor.

Se-auzi deodată cornul de vânătoare a lui Vasile Cociorhan; mai întâi imită ropotul unei ploi pornită încet de departe, apoi mai tare, mai aproape, mai tare, mai aproape, până se prefăcu în grindină. Răsăriră animale mici ale pădurii, începură să fugă spre ascunzişuri. Se-auzeau paşi speriaţi şi tropote de animale mari. Urmă imitaţia mugetului ciutelor care păreau că se află în primejdie, chiar acolo în defileu; apoi, brusc, cornul de vânătoare imită un îndepărtat urlet al unei haite de lupi. De pe-un povârniş abrupt al defileului, pe-un grohotiş alunecă un cerb, abia reuşind să nu se rostogolească. Ajuns la apă, se-nţepeni pe picioare, amuşină cu nările de crin aerul şi-şi ciuli urechile... Era un exemplar grozav! TOVARĂŞUL vru să tragă, dar pufosul îl opri c-un gest, explicându-i, prin semne, că trebuie să mai vină şi alţii, şi după aceea... Într-adevăr, la un nou sunet abia auzit al cornului de vânătoare care imită în continuare mugetul ciutelor aflate în primejdie, apărură alţi doi cerbi, alarmaţi, gata să sară în ajutorul femelelor pe care nu le vedeau... De undeva, de unde era postat, pădurarul însă vedea bine cei trei cerbi şi se bucura că Octav nu-i printre ei...

În clipa aceea TOVARĂŞUL trase. Unul din cerbi căzu. Trase şi-n al doilea şi-n al treilea (se auziră, pentru o ureche pricepută, concomitent, şi alte împuşcături, sincronizate perfect cu ale TOVARĂŞULUI) căzură şi ăştia în apa cristalină a pârâului care se tulbură, înroşindu-se.

TOVARĂŞUL sări pe piatra rotundă, cu arma în mâna dreaptă ridicată în sus, având în toată făptura sa bucuria soldatului care a cucerit cea mai grea redută... Dar, în clipa aceea, exact pe povârnişul pe care se ivise primul cerb, apăru un altul... Un exemplar absolut superb, ceva nemaivăzut... Era Octav! Se opri cu faţa spre TOVARĂŞUL, cu tuspatru picioarele în apă şi-ncepu să urineze...TOVARĂŞUL armă, trase dar nu-l nimeri... Nici n-ar fi putut, tremura în faţa acestei frumuseţi... Octav nici măcar nu se clinti din loc la auzul pocnetului armei, îşi mişcă doar batjocoritor rămurişul bogat al coarnelor, zicând, parcă: „ce faci, mă, dobitocule?"... şi-atunci TOVARĂŞUL trase şi-al doilea foc... În timp ce din părţi diferite, cu aceleaşi sincronizări perfecte, se-auziră împuşcăturile „trăgătorilor de elită"... Octav căzu în genunchi, ca pentru rugă („Iartă-l Doamne, că nu ştie ce face"...), înfipse ramurile unui corn în nisipul moale, alb de pe marginea apei, se rostogoli pe-o parte, fluturâ copitele negre ca nişte încălţări de zeu în razele soarelui de toamnă, scoase limba însângerată şi muri c-un oftat acuzator!

TOVARĂŞUL nu-şi mai încăpea în piele de bucurie! Era cel mai superb exemplar pe care-l

Continuare în pagina 10 ▶

Urmare din pagina 9

vânase!... Cu trofeul ăsta avea să ia multe **premii unu!**

Vasile Cociorhan, pădurarul, duse cornul la gură şi îngână o stingere auzită doar de pădurea mai săracă acum...

Masa vânătorească de seară. În toiul mesei, când bucatele bune, cu vinul de soi bucură stomacul şi lenevesc plăcut creierul, apăru (tot din întâmplare) o mică orchestră, formată doar din cinci inşi: vioară, ţambal, acordeon, trompetă şi contrabas...

Câteva sârbe focoase, cântate aproape în surdină, ca apoi primul secretar al regiunii să întrebe (pasămite întâmplător): „Mă, dar voi o romanţă nu ştiţi?"... „Dacă doriţi?"... Răspunse violonistul, care părea a fi şeful orchestrei.

Scurtul interval dintre comandă şi început, fu pentru primul secretar al regiunii momentul maxim de tensiune al serii: „Am nimerit-o? n-am nimerit-o?... O să-i placă? n-o să-i placă?"... Îi asudaseră palmele, asudase şi pe la subsiori, puturos...(făcea parte din cei ce-asudă fără să facă nimic). Ascultase o noapte întreagă romanţe, însoţit de nişte specialişti, până să se oprească la ce urma să atace orchestra...

Acordeonistul făcu un mic pas înainte (ştia **lecţia** distanţei de TOVARĂŞ) anunţând cu zâmbetul profesional: „Romanţa se numeşte: A venit aseară mama".

Se vedea clar pe faţa TOVARĂŞULUI că nu auzise de ea... (Firesc, versurile fiind ale lui Vasile Militaru, poet socotit reacţionar, închis ca atare şi mort în puşcărie, nu îndrăznise nimeni până atunci să i-o cânte... Şi prim-secretarul regiunii, risca, dar... „cine nu riscă"...)

Frază de orchestră, la început, apoi cel cu acordeonul atacă cuvintele; avea o voce caldă, sonoră, ştia unde să dizeze şi unde să păstreze linia melodică...

„A venit aseară mama
Din sătucu-i de departe
Să mai vadă pe fecioru-i
Astăzi domn, cu multă carte"

Următorul catren vorbea de sfiala mamei şi privirea umedă a fiului; apoi alte versuri, de sărutul mâinii, de strângerea la piept, de intrarea ei în casa care „bietei bătrâne" i se pare „palat"...(TOVARĂŞUL nu intrase încă în „Palatul Primăverii", care abia atunci se construia... dar, oricum...) El, fiul, o îndeamnă:

„...să calce drept, în lege,
Că doar e la fii-su-n casă,
Nu e-n casa vreunui rege!"

Bătrâna se aşează timidă, îi întinde darurile modeste de la ţară: „zece ouă"...

„Nişte nuci, vre două sute
Şi cu ochii plini de lacrimi
Prinde iar să mă sărute".

Simţind apropierea morţii – spune bătrâna în continuare – a venit să-l vadă, pe el, „cel mai drag pe lume" (fiul ales)! Iar mai departe, îi dă în grijă ca tot el, după ce ea n-o mai fi, să împartă averea între fraţi, fireşte frăţeşte... şi romanţa se încheie cu versurile:

„A tăcut apoi bătrâna,
Şi-a plâns mult, cu lacrimi grele,
Ce, curgându-i lin în poală,
Se-ntâlneau cu ale mele"...

Lunga tăcere care-a urmat după sfârşitul romanţei nu mai lăsa nici o îndoială că-i plăcuse TOVARĂŞULUI: mai mult, îl impresionase... Cu fruntea sprijinită în pălmi şi coatele înfipte pe masă, se gândea dacă nu fusese scrisă pentru el... de bună seamă, i se potrivea ca nimănui altuia...

Puţin mai târziu, când TOVARĂŞUL, uşor aburit de băutură, mai comandă o dată romanţa, iar la terminare îl bătu prieteneşte cu palma pe spate pe prim-secretarul regiunii, spunându-i să-i facă rost de cuvintele şi notele cântecului, acesta înţelesese că trăsese şi-al treilea loz câştigător!...

Stăpân şi slugă se găsiseră!

Sadoveanu şi Kabbala (II)

de RADU CERNĂTESCU

Propensiunea prozatorului pentru filosofia hermeto-kabbalistică se exemplifică poate cel mai bine cu un pasaj din romanul în cheie kabbalistă **Creanga de aur**, pasaj ce ar putea să pară la o primă vedere obscur:

„Priviţi tabelul ce vă însemn cu o bucată de mangal pe roca aceasta lucie de calcar:

Luna	Mercur	Venus	Soarele
Mart	Joe	Saturn	Luna
Mercur	Venus	Soarele	Mart
Joe	Saturn	Luna	Mercur
Venus	Soarele	Mart	Joe
Saturn	Luna	Mercur	Venus
Soarele	Mart	Joe	Saturn

Raporturile acestea **numerice** (subl. n.) cuprind şi alte ascunzişuri pe care nu le-am putut descifra, ori, dacă le-am descifrat nu găsesc necesar să vi le comunic. Esenţialul e să înţelegeţi că **ordinea de timp** (subl. n.) a bătrânului meu din acest munte stăpâneşte asupra aeroplanului dumnealor şi asupra aparatului dumneavoastră de radio" (**1**) (Sadoveanu, **Creanga de aur**, în Op. 12, p. 13-14).

Pe primul palier semantic, cel exoteric, „tabelul" redă o străveche împărţire a săptămânii în cele patru importante străji jurnaliere, cu ascendentul astral al fiecăreia. Împărţirea în străji, semnalată şi de un pasaj biblic (**2**) (**Fap. Ap.**, 2, 15), cuprindea în sistemul de timp mesopotamian 6 străji a câte 2 bêru fiecare (un bêru având 2 ore), iar în Egipt şi Israel, 6 străji de câte 4 ceasuri (**beleiloth**) împărţeau o zi ce începea cu apariţia primelor trei stele pe cer. Ulterior, această „ordine de timp" extinzându-se şi generalizându-se odată cu împărţirea zilei în ore. Astfel, ascendenţii astrali ai orelor pentru ziua de Luni vor fi:

ceasurile din zi:

1 **Luna**	7 **Mercur**
2 Saturn	8 Luna
3 Joe	9 Saturn
4 Mart	10 Joe
5 Soarele	11 Mart
6 Venus	12 Soarele

ceasurile din noapte:

1 **Venus**	7 **Soarele**
2 Mercur	8 Venus
3 Luna	9 Mercur
4 Saturn	10 Luna
5 Joe	11 Saturn
6 Mart	12 Joe;

pentru ziua de Marţi:

ceasurile din zi:

1 **Mart**	7 **Joe**
2 Soarele	8 Mart
3 Venus	9 Soarele
4 Mercur	10 Venus
5 Luna	11 Mercur
6 Saturn	12 Luna

ceasurile din noapte:

1 **Saturn**	7 **Luna**
2 Joe	8 Saturn
3 Mart	9 Joe
4 Soarele	10 Mart
5 Venus	11 Soarele
6 Mercur	12 Venus ş.a.m.d.

(După Papus, **La Cabbale**, Paris, 1939, p. 253 – 254; planetele subliniate corespund tabelului sadovenian)

Împărţirea aceasta în „ceasuri astrale" era încă operantă în calendarele populare româneşti de la sfârşitul secolului trecut. Astfel, de pildă, „luna stăpâneşte zodia (ziua – n.n.) de Luni, cesul d'ânteiu de dimineaţă" etc. „Cesul d'ânteiu" fiind socotit la noi de la răsăritul soarelui. O ilustrare a acestei împărţiri orare a zilei vezi la Sadoveanu tot în **Creanga de aur** (p. 40): „mai erau două ceasuri până la amiază, adică la al patrulea ceas".

Această grilă de timp pe care „domnu Stamatin" – ne spune Sadoveanu – o întocmise cu semnele convenţionale pe care le mai păstrează almanahurile şi gromovnicele" (**Creanga**..., p. 16), pe lângă o grilă astrală, mai

este însă, în planul ei esoteric, şi o trimitere directă la capitolul al cincilea din **Sepher Ietzirah**, care tratează despre cele 7 litere/numere fundamentale ale alfabetului ebraic: B, G, D, K, Ph, R, T. Litere duble cu care Dumnezeu a creat cele 7 planete, cele 7 zile din an, precum şi o întreagă reţea de simpatii şi corelaţii atât în micro, cât şi în macrounivers. Din aceste simpatii şi corespondenţe deducându-se uşor şi finalitatea tabelului de mai sus, pe care kabbaliştii îl uzitează sub denumirea de „schiţă hermetică a Totului – Universal", iar alchimiştii îl integrau unui „Tabel al timpului bun pentru transmutarea metalelor" (**Mensa transmutationis metallorum tempus commodum indicans**) (**3**) (v. inter alia A. Ph. Theophrasti Paracelsi, **De summis Naturae Mysteriis**, per P. Pernam, 1570, **Tract. Qvartus de transmutationis metallorum tempore**, p. 171 – 174).

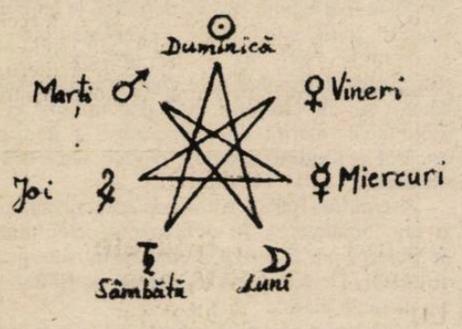
Pornind de la principiul hermetic că toate elementele lumii sensibile sunt integrabile unei reţele de corelaţii oculte cu lumea astrală, Evul-Mediu va răspândi în diferite domenii aplicabilitatea acestui tabel (**4**) (vade C. Agrippa, **La Philosophie occulte**, La Haye, 1726, vol. I, passim; D. Conway, **Magic, an occult primer**, London Mayflower, 1974, p. 114, 116, 121) cu afinităţi şi determinări ce au o finalitate în primul rând magic aplicativă. Ca un exemplu, „tabelul domnului Stamatin", în funcţie de caracterul malefic sau benefic al ascendentului astral al orei, putea „spune dacă pruncul s-a născut în ceas prielnic şi norocos" (**5**) (Sadoveanu., **Creanga de aur**, Op. 12, p. 66).

Despre aceeaşi **sympatheia universalis**, însă dintr-un unghi strict kabbalistic, îşi propune să sesizeze şi sintagma „raporturile acestea numerice" din pasajul sadovenian de mai sus. Formulare la prima vedere ciudată, de vreme ce „tabelul" la care face referire nu are nici-un număr (vizibil) în componenţa sa. Ea însă funcţionează ca o punere în abisal a jocurilor numerice cu operatori literari, care formează pentru kabbalişti matematica ideilor sau, într-o altă formulare, „algebra filosofică".

Să ne întoarcem acum la acelaşi capitol cinci din **Sepher Ietzirah**, care ne „învaţă şi dovedeşte că Totul este în Unu şi că Unu este în Tot". De aici vom afla cum alfabetul ebraic cu cele trei planuri de corespondenţe: în lumea sensibilă, astrală şi angelică, este asemeni unui microcosm, oglindă fidelă a macrocosmului. În baza acestui sistem referenţial, cele 7 planete clasice ale lumii astrale corespund în lumea angelică la 7 Sephiroth, iar în lumea sensibilă la cele 7 zile ale Creaţiunii. Aceste zile au ca analogon literar cele 7 litere „duble" ale alfabetului ebraic. Şi dacă nu uităm că fiecare literă reprezintă un număr, „tabelul domnului Stamatin" în care am operat substituirea cu litere şi valorile lor numerice, se va transforma în adevărate „raporturi numerice":

Luna (ebr., **iareah**)	– Th	-22	-20	-17	-11
Mart (**maadim**)	– D	-4	-3	-2	-22
Mercur (**kokab**)	– R	-20	-17	-11	-4
Joe (**tzedek**)	– G	-3	-2	-22	-20
Venus (**nogah**)	– Ph	-17	-1	-4	-3
Saturn (**shabethai**)	– B	-2	-22	-20	-17
Soarele (**shemesh**)	– K	-11	-4	-3	-2

Iată despre legalitatea internă ce structurează „tabelul", care la prima vedere pare aleatoriu, ea este ilustrată tot de **Sepher Ietzirah**. Autorii sau interpolatorii au recurs pentru a exemplifica această „ordine de timp" la o cheie foarte simplă. Anume, au dispus cele 7 planete pe un cerc, în ordinea lor de pe cerul astrologic, cu soarele în vârf şi au tras linii drepte în aşa fel încât au format următoarea stea în şapte colţuri:



(După **Sepher Ietzirah**, ap. Papus, **op. cit.**, p. 186)

În acest mod, vom observa uşor că, de pildă, pentru ziua de Luni, succesiunea ascendenţilor astrali pe 24 de ore e dată de succesiunea astrelor pe cerc, plecând de la Lună (luni) în sensul acelor de ceasornic. Pentru tabelul restrâns al „domnului Stamatin", ascendentul astral al celor patru străji îl vom găsi pornind pe cerc în sensul invers acelor de ceasornic.

Dar „raporturile acestea numerice cuprind şi alte ascunzişuri".

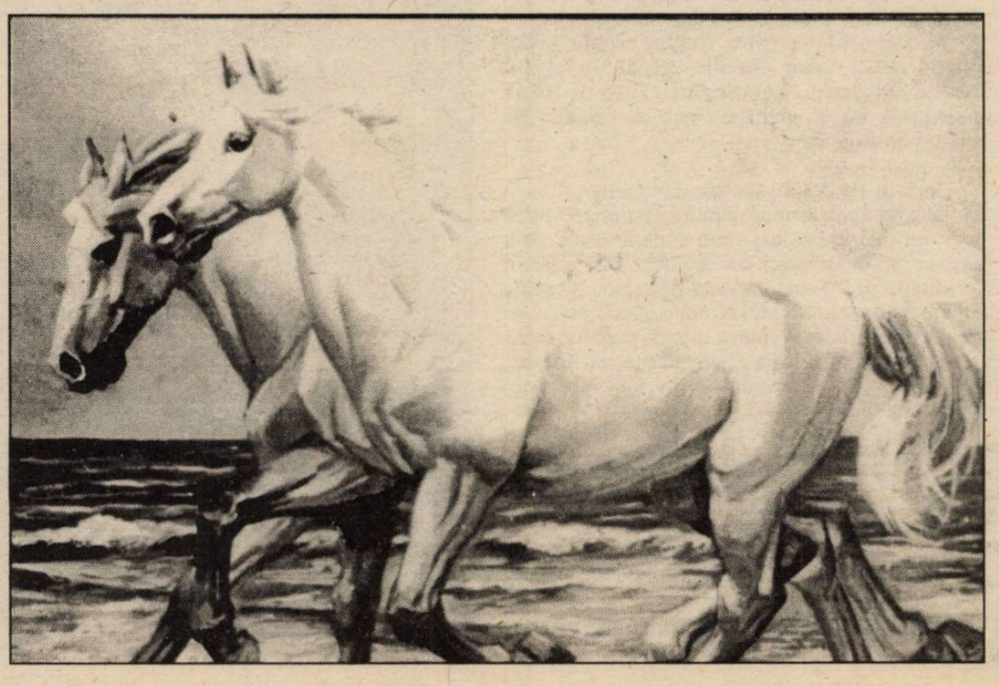
Însumând cifrele din „tabelul domnului Stamatin" (singura operaţie recunoscută de **Kabbală** este adunarea), rezultă 316. Număr a cărui rădăcină astrală (obţinută prin adiţionarea termenilor) este 10 – numărul absolut şi perfect al **Kabbalei**. Considerată de kabbalişti „tatăl şi principiul tuturor lucrurilor", decada are analogul literar **iod** (i), o literă din care emană nu doar întreg alfabetul ebraic, ci chiar lumea întreagă. Acest număr/literă se pare că „figura pentru societăţile misterice ansamblul tuturor «minunăţiilor universului»" (**6**) (J. M. Ragon, **Orthodoxie maçonique**, p. 437). Iată de ce, în romanul în cheie kabbalistă **Golemul** de Gustav Meyrink, o aurită literă i (în capitolul intitulat tocmai „I") figurează pe coperta misteriosului manual iniţiatic ce provine „dintr-o altă lume".

Această literă esenţială formează o vocabulă esenţială: **iah** (**deus 7**) (v. **Kabbala denudata**, p. 377 sq). Altfel spus, Marele-Tot figurat prin cifra 10 este reductibil la Monadă, la Unitate, conform unui principiu panteist reluat de întreaga mistică iudeo-arabă şi fixat de Plotin într-un joc al etimologiilor, după care gr. **a fi, einai**, deci „existentul", ar proveni din rădăcina **hen** (unu) (**8**) (cf. Plotin, **En. V**, 5,5). Idee ce sună într-o transcripţie sadoveniană astfel: „Cel pe care îl servim e unul, născut din el însuşi: şi din acest unul toate au eşit şi el e în toate şi le învăluie pe toate. Nimeni dintre muritori nu l-a văzut decât în valuri şi vânturi, şi-n raza care străpunge moartea trezind colţul grăuntelui" (**9**) (Sadoveanu, **Creanga de aur**, p. 24).

Şi aşa precum toate literele alfabetului ebraic şi, prin extensie, toate construcţiile lexicale ale acestei glosii nu sunt altceva decât „combinaţii de diverse ansamblări ale literei-principiu **iod**" (**aleph**, de pildă, e format din patru **iod**), prin analogie, studiul sintetic al Naturii i-a condus pe kabbalişti să admită că la originea tuturor lucrurilor să află o Unitate-principiu, arhetipul cognoscibil pe calea „matematicii ideilor", cel ce a creat Universului şi e încă vizibil în alcătuirea lui. Acesta este şi mesajul pe care dorea să ni-l transmită Sadoveanu prin intermediul „tabelului profesorului Stamatin". Mesaj pe care îl şi exoterizează prozatorul în chiar continuarea „tabelului": „Eu ceteam adevărurile domnului Stamatin în burhaiele care lunecau din ponoare spre piscuri luminate pieziş de soare, în minunile încremenite ale singurătăţii, şi-n jocul apelor lucii şi cascadelor care cântă din veci acolo laudă Domnului Dumnezeu" (**Creanga**..., p. 16).

În încheiere, semnalăm şi faptul că într-un **Tablou de Membri ai Asociaţiilor Francmasonice din România**, pe anul 1935, în puternica Lojă kabbalistică **Adepţii lui Pitagora** din Galaţi, figura şi un Stamatiu N. Nume care printr-o metagramă facilă poate conduce la cel uzitat de Sadoveanu pentru personajul său: Stamatin. Să mai notificăm şi faptul că profesiunea personajului, de „simplu adunător de roce", ar putea funcţiona aici ca o trimitere la gradul masonic al modelului, gr. 18, grad alchimic. Alchimiştii, de regulă, fiind numiţi „savanţi în mineralogie", după exemplul ilustrului înaintaş Avicena, geolog avant-la-lettre, autorul unui **De congelatione lapidum**.

Şi pentru că tot ne-am referit la francmasonerie, să remarcăm şi faptul că „tabelul profesorului Stamatin", scris cu cărbune pe „o lespede lucie de calcar", consună flagrant cu „tabloul Lojei", obicei masonic practicat în Lojele de rit simbolic. Această cutumă constă în desenarea unor figuri, numere, simboluri pe pavimentul „templului", spre Orient, „cu creta şi după lucrări, se şterge cu un burete umed". La următoarea şedinţă, în faţa adunării, Secretarul „lecturează (interpretează) planşa trasată la ultima şedinţă" (**10**) (cf. J. M. Ragon, **Francmaçonnerie**, p. 22-23, 28).



Hortensia Papadat-Bengescu

de ani de

Nam avut privilegiul s-o cunosc pe Hortensia Papadat-Bengescu. N-am văzut-o decât în fotografii. Deşi, în 1954, pe când locuiam în casa scriitoarei Ticu Archip, prietenă a doamnei Bengescu, am observat într-un raft al frumoasei biblioteci din odaia Domnişoarei nişte cărţi legate în mătase verde-închis: toate cărţile Hortensiei Papadat-Bengescu. Mi-a promis un dublet ca să-l citesc. Dar fiindcă nu s-a găsit dubletul... nu am mai obţinut volumul. Era **Balaurul**.

În anul 1955, în martie, Hortensia Papadat-Bengescu părăsea lumea aceasta.

N-am ştiut când a murit. Nu mai locuiam în Sfântul Constantin nr. 13 A. N-am ştiut că la înmormântarea marii romanciere n-a fost decât puţină lume. Nici că Tudor Vianu a rostit acolo nu un panegiric, ci un cuvânt de înaltă apreciere despre **Balaurul; „...un volum pe care nu ezit să-l trec printre capodoperele ei"**.

Am mers la Biblioteca Academiei şi am încercat să-l citesc acolo. Am întâmpinat, nu ştiu de ce, o rezistenţă la lectură. Scene de coşmar din trenul cu răniţi de război, scene de sfâşietoare suferinţă umană, scene de o atroce sfâşiere trupească (unui rănit i se vedea inima), scene de un inimaginabil chin sufletesc şi trupesc – exprimând, la rece, situaţii–limită în care se poate afla fiinţa umană.

Nimic din ceea ce înfăţişa Hortensia Papadat-Bengescu nu părea naturalist, fiindcă totul era trecut prin filtrul înţelegerii şi al intelectualităţii; un ciudat sentiment participativ învăluind în aura omeniei conglomeratul de situaţii şi portrete şi gânduri care devenea contagios!

Despre **Balaurul,** Hortensia Papadat-Bengescu afirma, pe drept cuvânt, că este o carte trăită. Romanciera a fost infirmieră de Cruce Roşie la spitalul din Focşani, unde locuia împreună cu familia, în vremea primului război mondial. Îngrijind răniţii, încercând să aducă puţină alinare celor în suferinţă sau acelora gata să treacă pragul **dincolo**, doamna din lumea bună urma, ca atâtea altele din societatea românească a vremii, exemplul Reginei Maria.

O **carte trăită** aşadar, singura, de altfel, inspirată dintr-o experienţă dureroasă impusă de evenimente. De a cărei valoare, însă, Tudor Vianu scria: „Am deschis mereu, în cursul anilor, paginile **Balaurului**. Este o carte puternică, solidă, una din cele mai valabile ale literaturii de război."

*

În anul 1965 am văzut de mai multe ori, pe o stradă din spatele magazinului Cocor (o stradă care nu mai există azi), într-o casă veche cu o intrare urâtă de han, odaia unde şi-a petrecut ultimii ani Hortensia Papadat-Bengescu. O odaie spaţioasă, cu un divan lat, acoperit cu un covor de preţ, mobilată cu câteva mobile vechi: o masă rotundă cu două scaune stil, aurite, un fotoliu, într-un colţ o comodă. Cam atât, dacă-mi amintesc bine, în casa (de atunci) a doamnei Elena Stamatiade – fiica cea mai mică a scriitoarei. O odaie austeră, neprimitoare. Am găsit însă ospitalitate şi bunăvoinţă din partea aceleia care moştenise sute de fotografii în numeroase albume şi nepreţuite pagini de manuscris, caiete de însemnări etc.

Am editat în 1966 volumul de TEATRU al Hortensiei Papadat-Bengescu. Era un pas către scoaterea din uitare, mai exact din **tăcere** a unei mari a celei mai mari scriitoare din literatura română.

Piesele de teatru: **Bătrânul**, **A căzut o stea (Povârnişul)**, **Sora mea, Ana** (neterminată), **Medievala** au fost poarta de intrare în editarea şi studiul Operei dificilei scriitoare.

Repet, a trebuit să înfrâng o anume rezistenţă la lectura prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, aceeaşi rezistenţă ca şi la lectura scrierilor lui Proust. Asta nu înseamnă că aş subscrie la... „proustianismul" scriitoarei – cum s-au avântat unii a crede. Căci literatura Hortensiei Papadat-Bengescu nu vine din Proust, ea nu e cu nimic tributară autorului francez şi nici nu se aseamănă cu proza lui Proust. Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e profund originală şi descinde din frământările adâncimii de spirit şi de simţire care se compensează, împletindu-se în chip armonios sau precumpănind una asupra alteia. Pornind de la confesiune, convertită apoi în observaţie rece tăioasă, necruţătoare a omului, privit ca entitate morală şi socială.

*

De ce începeam cu TEATRU reeditarea operei Hortensiei Papadat-Bengescu?

Fiindcă mi se părea mai accesibil şi mai puţin greoi prin punerea în scenă, prin personaje şi chiar prin dialog.

S-a discutat şi s-a scris despre piesa **Bătrânul** – mult prea lungă ca să fie jucată în întregime, ca şi **Danton**-ul lui Camil Petrescu. Dar nu s-a spus nimic despre **Medievala**, adevărat scenariu de film prin indicaţiile regizorale ale autoarei – şi mai ales despre **A căzut o stea**, fostă **Povârnişul** (Am tipărit piesa după manuscrisul aflat în posesia familiei intitulat **A căzut o stea**). Această din urmă piesă, scrisă prin anul 1914 – care nu l-a interesat deloc pe G. Ibrăileanu –, smulge mulţi ani mai târziu, celor de la Cercul „Sburătorul" şi lui E. Lovinescu, accente admirative. În şedinţa a XXIV-a din martie 1925, criticul nota: **„H. P. Bengescu citeşte actul III *Povârnişul*, cu acelaşi mare succes – se pare însă că actul ar putea sta izolat"** (din vol. **„E. Lovinescu, Sburătorul / Agende literare"**, vol. I, Editura Minerva, Buc. 1993).

*

Îmi amintesc de un articol scris de criticul Ov. S. Crohmălniceanu despre H. P.-Bengescu în care scriitoarea era asemuită personajului din schiţa **Cameră de închiriat**. Acea femeie ciudată, care-şi petrece întreaga zi la fereastră, manifestă un fel de infirmitate în relaţiile cu oamenii, datorită timidităţii ei excesive: are chiriaşi (din venitul acesta trăieşte), dar nu-i cunoaşte bine, nu poate comunica cu lumea. „Slăbănoagă" de mică, fricoasă, mioapă, femeia care-şi petrece viaţa în faţa ferestrei încearcă spaime, odată ajunsă în stradă. Tumultul străzii o sperie fiindcă trecătorii o bruschează iar în mijlocul străzii i se pare că o pândesc tot felul de primejdii, nu se mai simte în siguranţă. Ea cunoaşte foarte bine strada, participă la animaţia străzii, cunoaşte toate evenimentele şi momentele zilei, ca şi pe protagoniştii ei (funcţionarul, domnul care cumpără zilnic flori, băiatul de la croitorie etc) dar miopia ei şi timiditatea, mărită de însingurare şi de lipsa oricărei aptitudini practice, o face retractilă şi sălbatecă.

Asemuirea între scriitoare şi acest personaj al ei era, bineînţeles, în defavoarea celei dintâi. Scriitoarea ar fi privit lumea printr-un geam separator. De aici până la „turnul de fildeş" nu era distanţă mare...

Adevărul e că schiţa aceasta este desăvârşită prin laconismul şi prin expresivitatea ei. Starea de însingurare a femeii părăsite (după moartea celor două mătuşi), a femeii lipsite de o viaţă personală este urmărită până în cele mai ascunse

– patruzeci

e la moarte

cute ale gândului, exprimând magistral starea sufletească precară a unei fiinţe obişnuite, de extracţie modestă.

În data de 8 februarie 1925, găsim notat în amintita „agendă" sburătoristă a lui E. Lovinescu: **„H. P. Bengescu citeşte o admirabilă schiţă, tragedia unei femei care-şi trăieşte viaţa de la geam"** (op cit, pag, 113).

Este epoca **Romanţei provinciale**, a **Desemnurilor tragice**, este epoca în care literatura spumoasă şi sinuoasă a autoconfesiunii, a **„femeii în faţa oglinzei"**, a femeii captive, tânjind după libertate dar fixată, din prejudecăţi, într-o anume relaţie socială, de unde nu are curajul să se smulgă, însă, şi nici să fugă, ci doar să scrie scrisori unui Don Juan imaginar. Dar refuzul convenţiilor, al prejudecăţilor sociale şi ale unei morale ipocrite sunt dezvăluite, dezaprobate cu o sinceritate fără egal! Epoca Biancăi Porporata, a Manuelei sau Alisiei este depăşită.

Cu toate însuşirile ei poematice literatura din cea dintâi epocă de creaţie, literatura confesiv-lirică, lasă totuşi să se întrevadă rara forţă de observaţie realistă a viitoarei romanciere. Nu numai în domeniul explorării lumii sufleteşti, unde analiza este tăioasă, pătrunzătoare, descoperind unghere lăuntrice până la ea necunoscute şi neanalizate, ci şi în ceea ce priveşte tehnica încadrării, a „punerii în scenă", a poveştilor de iubire dar şi a dimensiunii sociale.

Lungile şi somptuoasele poeme ale aşteptării, ale refuzului, ale extazului curmat, ale zădărniciei sau ale tristeţii şi ale singurătăţii, din scrieri ca **Romanul Adrianei** sau **Femeia în faţa oglinzei,** se convertesc în subtile şi atente urmăriri ale liniilor sufleteşti **ascunse**.

Virtuţile de fină şi necruţătoare observatoare a falsităţii şi imposturii anunţau pe marea romancieră de mai târziu. Dar mai întâi scriitoarea se opreşte la drama banală a unei fete înşelate (**Dumineci fericite**), la drama delicateţei sufleteşti a lui Nyu, pradă lesnicioasă pentru hapsânul ei părinte, sau la ascunsa şi tulburătoarea dramă, cu implicaţii incestuoase, din **Domnul Kilian**.

*

Romanul de familie, acea saga a Hallipilor, alunecând concomitent pe panta decăderii economice şi a disoluţiilor familiale, va prilejui Hortensiei Papadat-Bengescu iscodirea şi dezvăluirea „murdăriilor lustruite" cum le numea G. Călinescu. Dar şi urcuşul (pe căi murdare) al doctorului Walter.

Scriitoarea pornise în explorarea „drumurilor care nu se văd". Şi dacă în **Fecioarele despletite** – cel dintâi roman al ciclului – „tragedia" (cum o numşte Mini) se petrece încă într-un decor câmpenesc, aproape romantic, în **Concert din muzică de Bach** şi în **Drumul ascuns** decorul se schimbă. Dar şi tonalitatea. Şi nu se va vorbi doar de „păcate" ale trecutului, ca aventura amoroasă a nesăţioasei Lenora, din care a apărut „ţânţarul", „lăcusta", „păpuşa felahină", Mika-Lé, vădind apucături diabolice şi o adevărată vocaţie în conducerea intrigilor... Din cauza ei, Elena (fiica cea mai mare a familiei) strică logodna cu prinţul Maxenţiu. Elena, conştientă de vina surorii mai mici, nu-l iartă nici pe Maxenţiu, la care renunţă din orgoliu. Nesocotinţa Mikăi-Lé declanşează criza nervoasă a Lenorei, care trăieşte intens prelungitele momente ale vinovăţiei, împingându-l pe Doru Hallipa în braţele verişoarei Eliza, o făptură ştearsă dar cu care Doru se va însura. În celelalte două romane ale ciclului: **Concertul...** şi **Drumul ascuns,** scrutătoarea şi nemiloasa privire a scriitoarei aduce în prim-plan nu numai istoria, lipsită de sentimentalitate, a dezagregării unor legături de familie, dar şi demontarea mecanismului impusturii şi a convenienţelor mincinoase.

Mediul în care se desfăşoară acţiunea **Concertului după muzică de Bach** sau a **Drumului ascuns** este unul corupt, ca urmare a răsturnării relaţiilor patriarhale. Mezalianţele se dovedesc fragile: Elena, cu superioritatea fetei „de neam", nu-l poate suporta pe Drăgănescu (soţul ei), descendent de cârciumari din Dealul Spirii, şi va căuta intimitatea unui muzician ca Marcian.

Maxenţiu îşi vinde blazonul „făinăresei" Ada, mărginită şi incapabilă să frecventeze cercurile înaltei societăţi, dar simţindu-se atrasă irezistibil de Lică Trubadurul care, fără fasoane, o trateză la fel ca pe celelalte „amoruri" ale sale din mahala. Maxenţiu nu va face din Ada o „prinţesă", după cum Ada nu va putea să-l transforme pe **plein-air**-istul Lică într-un „domn".

Lina, „buna" Lina se va dovedi până la urmă o fiinţă de o rară cruzime, refuzând să-şi salveze de la moarte odrasla, pe Sia cea greoaie, rod al „rătăcirii" din tinereţe cu Lică, vărul Lică.

Doctorul Walter, din cel de al treilea roman al ciclului, **ascunde** la rândul lui un trecut urât: ajunge în vârful piramidei sociale datorită amorului cu uriaşa Salema. O legătură aproape incestuoasă, dezgustătoare, dar al cărei preţ se dovedeşte benefic: Salema îi dăruieşte lui Walter fabulosul palat Barodin, devenit apoi **sanatoriul Walter,** frecventat de elita bucureşteană, ceea ce-i aduce totodată faima. Căsătoria lui Walter cu Lenora îi va împrumuta temporar un aer de onorabilitate, fiindcă Lenora îmbolnăvindu-se şi murind, în rolul de soţie îi va succeda fiica ei cea mică, perfida „păpuşă de Nuhremberg", Coca –Aimeé.

Între bărbat şi femeie, în aceste familii bazate doar pe interese, există un etern război, o necontenită şicanare. Dincolo de aparenta armonie, colcăie ura. Ura dintre Maxenţiu şi Ada care nu se osteneşte să ascundă legătura ei cu Lică. Singura armă a lui Maxenţiu este să-i răspundă cu aceeaşi monedă. Certurile mute dintre Maxenţiu şi Ada ating paroxismul în ceea ce priveşte capacitatea partenerilor de a se urî, „virtuozitatea" şi inventivitatea cu care se şicanează.

Totul e urmărit, sugerat, spus cu aceeaşi francheţe şi răceală cu care va fi urmărită, în **Drumul ascuns,** până necontenită, istovitoare dintre Walter şi Coca-Aimeé. Sub aparenţa ei de „păpuşă", Coca-Aimeé ascunde multă ipocrizie, meschinărie şi calcul.

Dincolo de aspectul lor diafan sau onorabil, multe dintre personajele romanelor din ciclul Hallipa se dovedesc adevăraţi „monştri".

Aceste trei cărţi, şi în bună parte şi **Rădăcini** urmează formula clasică a romanului. Nu întâlnim, de pildă ca la Proust, capriciile naraţiunii, salturile, sinuozităţile memoriei afective, timpul căpătând astfel un relief propriu; nu există o nouă cronologie după noua ordine interioară a asociaţiilor spontane, neobişnuite ale stărilor de conştiinţă. **Rădăcini** este, însă, singurul roman în care, uneori, scriitoarea se lasă furată de proustianism şi Nory e personajul care încearcă, în parte, regăsirea timpului pierdut. Cât priveşte celelalte trei romane, compoziţia lor e aproape riguros clasică.

Şi totuşi, ce anume a şocat în scrisul H. P.-Bengescu? De unde impresia aceasta, mereu reînnoită, la fiece lectură, de **neobişnuit,** pe care au resimţit-o contemporanii scriitoarei, pe care o încercăm astăzi după atâţia ani de la apariţia prozelor sale?

Ceea ce intrigă sau subjugă în acelaşi timp, în scrisul său, este acea nouă, nemaiîntâlnită până la Hortensia Papadat-Bengescu, forţă analitică, mergând spre dezvăluirea totală a adevărului capricios şi complex al sufletului uman. Şi nu se poate vorbi la Hortensia Papadat-Bengescu numai de personaje, cât mai ales de o „lume". O lume ieşind nu numai din decupajele în pasta amorfă a realităţii, ci şi din arta de a însufleţi un complex de realităţi sociale şi morale, în toate dimensiunile lor palpabile sau insesizabile. Vorbind odată despre personajele sale, despre făpturile umane care-i populează cărţile, scriitoarea spunea că ele nu sunt nici mai bune, nici mai rele decât în realitate, cu singura deosebire că sunt văzute „ca la razele Röntgen". Scrisul H. P.-Bengescu păstrează nealterat azi,un suflu de modernitate, de contemporaneitate.

Hortensia Papadat-Bengescu este poate printre puţinii scriitori români care au acut şi obsesiv sentimentul tragicului, descriind simptomele sufleteşti ale bolii sau apropierea morţii. Acest sentiment al tragicului este sugerat atât prin elemente de cadru, prin atmosferă, cât şi prin zvârcolirea inutilă, neputinciosă a individului. Sunt atâţia naufragiaţi ai vieţii în opera ei, atâtea victime, de dimensiuni tragicomice sau groteşti, cum nu întâlnim la vreun alt scriitor român. Eroii ei atât de vii, de umani şi inumani totodată, de complecşi în **devenirile** lor sinuoase, contradictorii, scapă caracterizărilor grăbite.

„Insuficienţa sau încetineala comunicărilor", prin reveniri „spiralate", cum remarca Tudor Vianu, în jurul lumii de gânduri a personajelor, sunt mai totdeauna compensate de penelul sigur, maliţios într-o caracterizare lapidară, de adâncimea analizei psihologice, de finetea observaţiilor ori de neaşteptata lor înlănţuire, în plasa unei intelectualităţi elevate, toate acestea operând asupra cititorului o magie inexplicabilă. Magia stăruitoare, peste timp, a unui talent situat la scara cea mai înaltă a valorilor, tinzând spre universalitate.

Eugenia Tudor Anton

mariana costescu

„Madona cu pruncul"

Cât te doresc nebuloasă moale cu ferocea,
eterna-ţi mişcare
din care astre se desprind,
dur oţel pământean erupând în miriade de stele,
muşchi de copac cu umărul mic, scorburos,
tânăr catarg al steagului inimii mele.

Diavol cu ochiul senin, răscolitor în conştiinţa
mea,
cât te doresc, tihnă caldă a trupului,
cum să nu mori după două zile de chin
şi să renaşti patima vie a-nceputului.

Vreau din unirea asta de carne şi vin
pruncul sfânt al madonelor din catedrale,
vreau să nu mai fiu singură pe pământ,
când copiii cântă cerului sfânt osanale.

Cât te doresc, complicat ţesător de complicate
uimiri,
nebuloasă moale din care complicate
universuri răsar,
patimă albă pentru care conspir
cu propria mea inocenţă să te leg de un far.

Vreau din unirea asta de tutun şi sublim
un război pătimaş printr-un prunc mântuit,
vreau apoi pacea pământului din ţintirim
şi de dragostea noastră Dumnezeu umilit.

Cât te doresc, cât te vreau, tihnă caldă a
trupului,
cum să nu mori după două zile de chin
şi să renaşti patima vie-a-nceputului
fermecată de dor ca de-o gură de vin.

Fetiţa căreia i se arată o păpuşă

Crezi că am să te iert că ai umilit o fetiţă
arătându-i o păpuşă şi spunându-i că nu i-o dai?
poate că porţi ca Nastratin la sân o piatră
şi vrei să minţi judecătorii cu comoara ce-o ai.

Poate că nu eşti decât un netrebnic
care joci gladiole pe un geam cătrănit.
Poate doreşti să ajungi în lună
pe un drum răsucit.

Oricare ar fi motivul de jale,
ţi-ai pus cinstea-n pericol, amice.
Ai jucat strâmb, ai uitat
proverbul ce zice:

„Când apa trece, pietrele rămân."
„Nu slobozi miracole, dacă n-ai măsura de a le
ţine."
„Buturuga mică răstoarnă carul mare."
„Numai de la Dumnezeu harul cel mare ne
vine."

Te-ai speriat, cavalere, de glasul copilului.
„Împăratul e gol". „Vinzi pepeni la grădinar."
Aş vrea să te iert, dar eu nu sunt Vicar
şi Cetatea mea nu este Eternă.

De două parale cer

Că nu mă iubeşti e foarte normal, deşi aş vrea
altfel,
e straniu că îmi arăţi că nu mă stimezi,
ai totuşi un scop, murdărirea mantiei mele
diafane,
cum vrei să vin la tine, dacă nu mă stimezi...

Toate astea nu sunt decât tatonări de om grăbit
în misiune,
simpatia dezinteresată eu o simt imediat,
sunt prietenă cu portarii de la misiune,
mi-e scârbă de tactica omului cult, evoluat.

Poate nu-i decât o misiune personală,
dar atitudinea e foarte vulgară,
de fapt eu nu vreau să plec nicăieri,
dar voi pune o bombă în perfida gară.

De fapt eu am nişte valori de apărat şi o viaţă
de trăit frumos,
dar n-am găsit omul, locul şi vraja care să mă
ţină,
toţi încearcă în mod fraudulos
o trădătoare să facă din mine.

Toţi cred că mă prostesc cu bani, cu situaţie, cu
sex...
„Oamenii mari" îi ucizi, dar nu-i poţi supune,
dar şi acest absurd gest e riscat
fiindcă faima lor pluteşte în lume.

Eu aş zice să te cuminţeşti,
dacă eşti om să-mi stimezi omeneasca aplecare
spre tine,
după ce mi-ai dăruit de două parale cer
cu ce curaj mă mai chemi la tine...

Că nu mă iubeşti e foarte normal,
dar vrei să-mi pătezi mantia mea diafană,
sau poate eşti mare numai de sus, de pe cal,
de unde priveşti ambiţios o lume profană.

Numai în ziua în care vei şti să te umileşti
şi să primeşti ca Isus harul divinelor taine,
când vei stima cerşetorul cel mai de jos,
când vei veni la mine plângând fără haine,

am să ştiu că acum pot să mă mut
în altarul cu cerul de două parale,
că Divina Comedie şi-a desfăcut
aleea cu îngeri, armura cu zale.

eugen d. sprint

Testamentul din mănuşa lui Baudelaire

Silviei Obreja

Până aici
tot ce v-am prezis
era ca o teamă de mângâiere
de moarte
sudoarea prelinsă din scris
dantela
iambilor
poarte
Au smulge-mi-ţi
jilavei fresce
tâlhar între eremiţi
mai mă gândesc că
las vouă
pâinea
epitaf de secară
şi-un alambic de absint
pentru o sfidare nouă
Să mă pârâţi
plecat la un han
cu peţitul
pe versuri
desigur
n-o să vedeţi un ban
căci v-am ascuns
în limbă
cuţitul
V-am triat amantele
ha, ha
prin excludere
pe lat
şi pe lin
mor
de gât cu un spleen
fecundat
perpetuum ludere.

Permisie în cer

lui Florian Pittiş

Avangardă
marş la manutanţă
să scrii versuri pe faianţă!
Să freci turela
să cânţi grupat
să dormi pe sticlă
pisată
în pat!
Ordon să execuţi
ode fixe
numai cu
reglementare pixe!
Avortaţi
realist
la mine-n cazarmă
ce-I aia ARTIST?
pune mâna
pe armă!!
În lanţuri
lejere
prea multe nu-ţi cer
decât să-ţi doreşti
permisie-n cer!

Jocul cu bile de pix

Consiliul a aflat
m-am întâlnit în Turn
cu numitul Fowles
înfăşurat în barba-i
prolifică
refuza orice dedicaţie
doamnelor
care suspinau pe trepte
şi astfel
a rămas mut
700 de ani

La prima excavaţie
din craterul Alexandria
s-a extras un bloc devorat
de cenuşă
adevărat/ avea filele
netăiate//
Ca un suspin oficial
Consiliul a decretat:
„FOWLES ARE
ÎNTOTDEAUNA DREPTATE"
Muşcă-mă de mână
tristeţe
voi transcrie un poem
rătăcit printre cartele
mai salvez un text
şi-l ascund
sub imaculatul bandaj
al straniei mumii
căreia grecii
îi preziceau
posteritate
La marginea craterului
un fir din barba
lui Fowles
leagănă sabia.

Dragonul lui Frunză

Regizorului I. Frunză

Provincia
un teatru total
mistuind castitate dum-dum
şi sperjuri la un loc
Bunul simţ
calificat
tânjeşte
cu ablativul încheiat
la toţi nasturii
în balul sâmbetelor
codificat
joc
de caritate
la tivul fetelor
mari
atârnă
un fir/ de singurătate/
e-o spaimă
dulce-n privirea
profesoarei de vegetaţie
presimte că –
oh! –
va fi
s-o pătrunză
noul venit
în oraş
descheiat la starea de graţie
Dragonul lui Frunză.

Doi musceleni

de AL CISTELECAN

Punând mână de la mână, doi studenţi musceleni – Sorin Durdun şi Liviu Măţăoanu – au tras anul trecut, la „Calendele" piteştene, o carte cu două feţe, împărţită cu rigoare frăţească. Jumătatea lui Durdun se numeşte **Eu nu oblig pe nimeni să m-asculte**, iar cea a lui Măţăoanu – **Pauză de o ţigară**. Fără a fi identice, jumătăţile se potrivesc şi ele sunt mai degrabă complementare decât contrastive, atât ca atitudine, cât şi ca scriitură. Amândoi poeţii joacă la bursa cotidianului şi îşi tratează decepţiile cu oarecare vervă, ferindu-le de patetisme agravante şi relativizându-le în gratuităţi. Nici unul nu e prea vesel, dar nici prea trist, încercând să ia **à la legère** tentaţia dramatică a existenţei şi să-i dea un curs autoironic. Poemele fiecăruia aspiră cotidianul şi o biografie discretă, trăgând cu ochiul la mecanismele discursive şi inculpându-le sau disculpându-le cu umor. Ele se mişcă între doctrina imediatului şi ispita intertextualităţii, reproducând când structura realului, când pe cea a iluziei, ambele nostalgizate.

Sorin Durdun e mai predispus să şteargă linia dintre text şi existenţă, instalându-se confortabil în spaţiul de interferenţă al acestora şi deviind biografia într-un joc intertextual. Un inteligent joc de planuri, condus cu vervă compoziţională şi umor, alternând notaţia biografică şi parodia tandră a formulelor, transformă, de pildă, **Poemul cel mai lung** într-un mic **Levant** al optzeciştilor, dând drumul fără inhibiţie unui spirit ludic: /.../ „mi-a fost teamă să te întreb cine eşti/ mi-ai făcut semn să mă aşez în dreptul ferestrei/ ai zis: fii tu persoana de după amiază/ stăteai în faţa mea/ mă priveai cum numai tu ştii să priveşti/ printre genele-ţi lungi ce pipăiau înserarea/ iar eu... oooooh... iar eu/ în timp ce priveam pe fereastră/ peste casa cu retori îţi recitam poemul care nu poate fi înţeles// „poemul care nu poate fi înţeles"// şi eu am fost în oraşul cu un singur locuitor/ şi eu am trăit comedia literaturii/ iar lucrurile pe care le-am văzut/ negru pe negru în acel loc psihic din imperiul simpatiei/ m-au făcut să strig: aduceţi verbele/ eram martorul ocular al acelor poeme aristocrate/ scrise cu talent la cafeneaua pas-parol/ vis-à-vis de acele fântâni carteziene/ de unde vedeam semnele timpului" etc. Un sentiment de „comedie a literaturii" şi chiar unul de comedie a poemului organizează atitudinea lui Durdun pe o linie ludică, bufă chiar, transformând nostalgiile în vervă şi confesiunea în spectacol. Autoscopiile lui Durdun sunt pe jumătate parodice şi în toată poezia lui se joacă un spirit de pastişă: „stau răstignit pe un maldăr de cuvinte,/ pe o mulţime de ritmuri şi rime,/ pe paradigme, afixe, sufixe, prefixe,/ care mai de care mai sofisticate, mai fixe/ şi-mi plimb privirea de la o incertitudine/ la alta, de la un sens la altul,/ mâinile-mi tremură, limba-mi este uscată/ în gura-mi plină de versuri./ bâigui ceva de genul:/ «În groapa neagră, poate chiar într-un cimitir,/ oamenii, prietenii mei înarmaţi, îşi ascultau propriile şoapte»/ .../ iar eu, o, dar eu/ stau răstignit pe un maldăr de cuvinte/ printre mulţimea pestriţă de oameni de pe bulevarde/ parcuri, cafenele, buticuri, troleibuze, tramvaie, gunoaie/ şi alte nimicuri/ şi nici măcar nu ştiu cât e ceasul"/ .../ (**Poeme pestriţe scrise în vremuri (post)moderniste**). Elev al lui Cărtărescu, uneori prea conştiincios, Sorin Durdun e un debutant ce ştie să învârtă cheia mai multor registre şi să le armonizeze într-o vervă compoziţională ce disimulează nostalgiile în jovialităţi.

Nici lui Liviu Măţăoanu nu-i sunt străine jocurile speculare şi deliciile intertextualizării, dar sintaxa lui nu mai e predispusă decât la un joc melancolic. Ea se adapă din somnolenţa şi din ritualitatea picotitoare a lui Mircea Ivănescu, vrăjită de muzica în surdină a nostalgiilor: „/ .../ (zâmbea, mie însă/ cel mai mult îmi place/ să nu mai pot niciodată reveni asupra textului, şi-mi plăcea/ s-o văd zâmbind)./ putinţa uitării şi despre amintirea fiinţelor închipuite/ am putea reciti notiţa sfârşitului unei poveşti de dragoste/ scrisă într-o gară pe genunchi când trenul întârzia să plece/ (citez din memorie şi-aşa am notat trăgând cu ochiul):/ «ea se întoarse lent şi se depărtă bucurându-se în sine/ că a putut în sfârşit să afle ceea ce gândea, se întoarse şi el/ şi îşi înfipse din întâmplare privirea în mine, simţeam că îngheţ» (**Plimbare**). Discipol sârguincios şi el, – Liviu Măţăoanu face contrabandă cu melancoliile şi îşi ascunde predispoziţia reflexivă într-o scriitură aparent dezlânată şi ostentativ dezarticulată, mizând pe efectul în răspăr al devierilor parentetice şi al inconsistenţei colocviale a discursului. Scriitura lui uzează şi abuzează de tehnici de înşelare, simulând incongruenţa doar spre a tensiona coerenţa şi lăfăindu-se în sporovăială ca într-un costum prea larg al rigorii meditative: „.../ ştiu tu crezi că totul trăieşte – romantism – dar în poemele tale/ şi iată diferenţa – pe care te asigur că le-am citit atent/ nu pui problema aşa probabil îţi scapă şi ţie ca/ oricărui om controlul permanent asupra acestui **fugit irreparabile tempus**./ într-un loc timpul este ceva lipsit de fiinţă o haină fără de care nu poţi ieşi să te plimbi să uiţi de tot ce există/ şi nu-mi dai dreptate că asta înseamnă între timp/ repaosul care te face să simţi că există că pierzi ceva chiar/ aşa: că pierzi timpul" etc. (**Fugit irreparabile tempus**).

Poeţi de şcoală, silitori, dar şi îndrăzneţi, debutanţii musceleni sunt pe cale să-şi transforme notiţele în creaţii proprii.

De la dardăr la ruleta rusească

de HORIA GÂRBEA

Am recitit de curând o carte în care, într-unul dintre capitole, autorul, distins literat român, făcea referire la o frază obscură astăzi din „Craii de Curte Veche". Era vorba anume de Gore Pirgu care „se încurca la **dardăr** cu **mehtupciu**".

Deci ce făcea Pirgu? Pierdea vremea jucând „**dardăr**" cu un şef de cabinet (de la „mehtup" = hârtie oficială). Autorul spune, just, că **dardărul** e un joc cu un titirez. Într-adevăr, deşi chiar un dicţionar din 1933 îl da drept „**joc de cărţi**" exemplificând cu un citat din Brătescu-Voineşti: „Până vine partida facem un dardăr", dardărul e o sfârleză cu şase feţe pe care este înscrisă câte o comandă referitoare la miza pusă în joc. Învârtind dardărul, el cade după un timp cu una din feţe în sus şi jucătorul se conformează, pierzând sau câştigând una, două sau toate monedele puse în joc. Posed eu însumi un **dardăr** nemţesc de la o strămătuşă. Rotirea lui durează cam 90 de secunde, mărind suspansul jucătorilor.

Deci dicţionarul greşea: până se strângeau toţi jucătorii de **whist** sau **preference**, personajele lui Brătescu-Voineşti nu jucau cărţi ci învârteau titirezul. Dicţionarele mai noi observ că nu mai înregistrează nici **dardărul** nici **mehtupciul**.

De la **dardărul** din romanul lui Mateiu Caragiale mi-a venit ideea să văd cam ce jocuri de societate apar în literatura noastră. Un subiect interesant, nu?

Firesc este că în literatură, pentru ilustrarea oarbei lucrări a destinului, să predomine jocurile de noroc. Dar nu lipsesc şi altele, mai elaborate. De pildă „dăscălimea" lui I. L. Caragiale joacă **stos** iar o „cuconiţă" dintr-o satiră de Alexandrescu – **whist**. „Gaiţele" lui Kiriţescu joacă **maus** (un joc de levată). În acest timp, nefericitul Gheorghidiu al lui Camil joacă **poker** (şi pierde la joc ca şi în amor). Tot pentru un eşec la cărţi (joc neprecizat) se sinucide Ruscanu – senior, tatăl lui Gelu, în „Jocul ielelor". În schimb aristocrata patroană din „Mitică Popescu" joacă bridge. Aşa mai zic şi eu. Curios, rivalul lui Gheorghidiu e un fel de campion la **table** („i-a smintit pe toţi").

Pentru „schiţe" de tipologii sunt bune tot jocurile de noroc. În operele lui Brătescu multe schiţe se referă la **baccara** (**chemin-de-fer**), cu abuz de termeni tehnici, dar cea mai cunoscută e totuşi „Caré de dame" în care babele joacă **poker**. Dar **poker** joacă şi Paşadia „scuturându-l" pe Pirgu şi un personaj dintr-un episod parazitar al unei nuvele de război de Marin Preda. Acesta câştigă la **poker** o avere apoi îşi găseşte casa distrusă de o bombă americană (4 aprilie 1944) şi, între ruine, nevasta moartă în braţele unui bun amic.

Tot în opera lui Preda ţăranii joacă, mai paşnic, **tabinet**. Iar în „Delirul", la un revelion, personajul central participă la nişte jocuri de societate cam neghioabe pe care romancierul se complace a le descrie pe larg. La Călinescu jocurile de **cărţi** şi **table** sunt un ritual burghez uneori fardat cu pretenţia consultării destinului (**lotonul** din „Cartea nunţii").

În altă epocă, eroii lui Eugen Barbu joacă **pharaon** pe mize nebuneşti. Tot la un **pharaon** Pietro Gralla din „Act veneţian" îl va cunoaşte pe Casanova.

În „Steaua fără nume", Mona fuge din lumea ei cu câteva fise de **ruletă** în buzunar. Cât despre unele personaje ale lui Ionel Teodoreanu, ele joacă mereu **chemin-de-fer**, foarte la modă, se pare, în primele decenii ale secolului nostru, ca şi în ultimele ale celui trecut. De altfel **chemin-de-fer** joacă şi „Jucătorul" lui Dostoievski.

S-ar putea să mă înşel, dar în literatura postbelică română jocurile de societate sunt rarisime. Lucru normal dacă ne gândim ce epocă am trăit. Două excepţii remarcabile: o nuvelă a regretatului Radu Albala cu un joc de **chemin-de-fer** şi o demonstraţia de clarviziune cu cărţi de joc şi o alta, în care **ruleta** este chiar subiectul (fiind însă vorba de cea **ruseacă**), a lui Cărtărescu. E simptomatic faptul că aceasta din urmă nici n-a putut apărea decât după 1990. Ruletistul lui Cărtărescu este un campion al **ruletei ruseşti** nereuşind să piardă (jocul şi viaţa) nici după ce toate lăcaşurile revolverului au fost umplute cu gloanţe; deci când urma să se realizeze, teoretic, ceea ce în probabilităţi se numeşte „evenimentul sigur".

Nu-i deloc exclus să-mi fi scăpat chiar vreo operă semnificativă şi aş fi, desigur, recunoscător pentru orice completare. Jocul fiind un prilej foarte bun de a reconstitui mersul lumii şi de a studia caracterul în raport cu hazardul, cred că folosirea lui în proză sau teatru îi interesează pe autorii realişti sub aceste laturi. În vreme ce fantaştii pot găsi în el o mulţime de semnificaţii şi sugestii simbolice.

În căutarea poeziei (VI)

O perversiune la timpul ei...

de DAN -SILVIU BOERESCU

1. Liviu Măţăoanu – PAUZA DE O ŢIGARĂ (Ed. Calende, 1994). „O listă de personaje/ cu un cod aşezat la vedere pe raftul din faţă/ creează în perioadele zilnice o stare tensională/ încât ele/ personajele/ care ştiu pe de rost cheile codului/ nu se opresc nici măcar pentru o pauză de ţigară să respire." S-ar părea că avem aici explicitat (chiar prea!) întreg modulul textelor discursive propuse de Liviu Măţăoanu. Dar, când totul pare prea străveziu, la fel de previzibil este că aici se ascunde o capcană. Vreme de 32 de pagini **un singur personaj** defilează (vorba autorului, „alb pe alb") prin faţă noastră. Acesta ar putea fi însuşi scriptorul, cu angoasele sale textualiste, dar mai sigur e că este un proiect ficţional al său („egoismul unei singurătăţi"), exploatat cu osârdie şi, pe alocuri, chiar cu talent. O reţetă de univers – dacă vreţi – cunoscută încă de pe vremea venerabililor optzecişti (deşi, ca vârstă, autorul se apropie de generaţia imediat următoare); o reţetă în care biografismul citadin face legea, cu citate şi autocitate, fragmente existenţiale revelatoare şi uneori epifanii cotidiene – cum ar fi o pată de cafea – care capătă semnificaţie după un **remake** temporal. O lecţie destul de bine învăţată („tu ştii/ gigele/ la sfârşit travling lung şi ne oprim în planul doi"), dar care nu ni-l dezvăluie încă pe un Liviu Măţăoanu suficient de detaşat de modelele sale. Mai degrabă, un exerciţiu de construcţie preliminar...

2. Sorin Durdun – EU NU OBLIG PE NIMENI SĂ M-ASCULTE (Ed. Calende 1994). Fără să vreau, citind titlul grupajului siamez din acelaşi volum (găselniţă inspirată la care editorul – Nicolae Oprea – a trebuit să recurgă, cred, şi din motive economice), era să exclam antifrastic: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii!!!" Ironia mea l-ar fi nedreptăţit însă pe Sorin Durdun, un poet nici mai bun nici mai rău decât cei mai onorabili născuţi prin '67–'68, şi, pe deasupra, student la Litere. Ca să-l citez, despre un asemenea autor se poate cu uşurinţă afirma: „nimeni nu ţi-ar reproşa nimic/ şi nimeni nu te-ar deranja/ cu inteligenţa ta/ ai fi un nume sonor/ un om de primă mână/ (cum se spune)/ un cetăţean onorabil/ s-ar vorbi despre tine/ în toate cercurile/ de intelectuali/ mic-burgheze". Cred, totuşi, că exact asta nu-şi doreşte el să devină. De aceea, ceva nonconformism nu i-ar strica („te întrebi – cugeţi/ îţi aprinzi ţigara/ faci puţin vâlvă/ îi laşi să te asculte/ cu gura căscată – ridicoli"), ori niscaiva „iubiri levantine/ într-o limbă barbară", de preferat unei iniţieri deja fumate „în stupida lume a (inter)textualităţii". Deocamdată, „un vag fior epic în puţinul spaţiu/ rămas liber dintre cuvinte" şi o intervenţie nu prea violentă „în ceea ce cu stupoare se cheamă literatura română".

(Oricum, după ce am citit duplexul din colecţia „Calende", rămân cu senzaţia tonifiantă că se nasc şi la Câmpulung Muscel poeţi. I-aş fi preferat pe Liviu şi Sorin în ipostaza de „tineri furioşi" dar şi-aşa, după relativ convenţionalul lor debut comun, promit să le urmăresc evoluţia în continuare. Am eu ceva speranţe...)

3. Ioan-Pavel Azap – AUTOPORTRET CU MASCĂ (Cluj-Napoca, 1993). Când te cheamă şi Azap, numele editurii îţi sună involuntar ca un mic poem ironic: „Recomfinas Fapta Transilvăneană"! Constantin Cubleşan ni-l recomandă însă pe acest nou Azap (Ioan-Pavel) ca pe „un sentimental într-o lume de tinichea". El ar putea fi chiar şi mai mult decât atât dacă ne-am lua după strofele cu care se deschide volumul şi care promit o certă descătuşare de convenţiile mai vechi şi mai noi: „...m-am născut într-o dimineaţă/ (sau poate era noapte?)/ într-un an care se termină/ cu o cifră solemnă: şapte// îngerul mă privea din prag,/ enervat, –/ îşi pierduse răbdarea/ sau poate era beat// mama o bucurie cumplită/ avea, o, Doamne!/ când deodată îngerul s-a repezit/ şi mi-a tras două palme" (**Înger de pază**). Dacă e vorba de un poet născut în 1987 – uvertura e remarcabilă; dacă-i un autor din 1977 – e mai mult decât digerabil; dacă, însă, e din 1967 – s-ar putea să nu fie de ajuns. Oricum, nu e deloc recomandat a se culege **cuvintele din iarbă** la modul neo-păşunist („copii cu ochi de iarbă/ şi cai cu şeile amare/ le-azvârle vântul toamnei/ miresme pe picioare"), nici a se apela la pretenţioasa **pasăre-lyră** („lină pluteşte/ pasărea-lyră/ ce te răsfiră/ şi se trezeşte"). Desuet pare şi gestul de a dedica o mică emoţie poetică lui Ciprian Porumbescu, tot aşa cum plictisitor foarte este să dai peste un nou **avatar** al lui Nichita Stănescu: „până atunci mă închid într-o scoică şi plâng/ nici nu ştii ce e somnul acesta atât de adânc/ nici nu ştia în ce am să mă prefac/ până atunci mă închid într-o scoică şi tac".

4. Pavel Mercescu – VREMUIREA VREMURILOR (lucrare în regia autorului, 1994). De pe coperta IV a volumului aflăm că Pavel Mercescu are barbă şi a publicat trei volume de versuri înainte de 1989 şi încă trei după. Acesta ar fi, deci, al şaptelea, un prilej foarte potrivit – după douăzeci de ani – de a decanta o îndelungată experienţă artistică. Poate fi chiar **vremuirea** vârstelor sale poetice („cu toiagul ostenelii numărând scândurile/ din gardul vremelniciilor"). Pe lângă unele truisme supărătoare, marcate cu majuscule („OMUL ESTE O MARE NEÎNŢELEGERE ÎNTRE A FI ŞI A NU FI"), eu reţin, pentru frumuseţea lor patetică, două motto-uri din Santayana („cei care nu înţeleg trecutul sunt condamnaţi să îl repete") şi, respectiv, Nathan Hale („regret doar că n-am decât o viaţă pe care să o jertfesc patriei"), care trimit la dimensiunea social-cacofonică a poeziei lui P. Mercescu, de regăsit, eventual, în stihuri precum: „a fi om la noi nu e o meserie/ ci o şcoală pentru handicapaţi/ omenia s-a sălbăticit astăzi/ după o matematică coruptă/ şi o ortografie multinaţională". Un alt ciclu al volumului este intitulat **recântarea cântărilor** şi mă cam îngrijorează fiindcă din el parvin ecouri ca din „România Mare" (văleu, văleu, văleleu!): „ o caricatură de democraţie străbate iarăşi europa/ .../ o ţară mare este duşmancă/ iar lingura străină deobicei îţi strică ciorba/ .../DAR NOI VALAHII AM MÂNCAT COLIVA şi am participat/ la parastasul tuturor imperiilor din jur". Sau, mai ştii, poate-i o parafrază ironică la adresa stilului butiman şi nu m-am prins eu?!? Parafrază – neparafrază, îmi vine destul de greu să accept ca poezie asemenea texte şi, în consecinţă, recomand volumul ca pe un îndreptar al moralei chinuite: „cei ce aprobă curvia sunt deprinşi să o comită şi ei/ e plină lumea de sentimente abandonate/ dar o iubire păţită ştie mai bine că/ vine el şi sărutul morţii pentru iubirea analfabetă". În fond, o perversiune la timpul ei face cât zece idei!

5. Ion Cârnu – PASĂRE ŞI DELFIN (Ed. Corgal Press, Bacău, 1994). Subintitulată **Mic tratat de îmbogăţire rapidă la îndemâna oricui**, cartea nu are însă nimic dintr-un tratat de marketing. Mai mult, cu descumpănire aflu: „Vouă: Tudor Vornicu, şi Nichita Stănescu/ vă datorez lancea de lumină şi vis". Înarmat cu asemenea amintiri pioase, „trubadurul" nu se sfieşte să dea în vileag – pe coperta IV – şi alcătuiri vădit etilice ce i-au fost dedicate de poetul **Necuvintelor**: „A venit poetul din Moldova/ Să mă vază, să m-audă/ Marea nu e încotrova/ Ci e pururea şi udă". (**Către Ion Cârnu**, 29 aprilie 1981). Şi... dă-i cu bălăceala mai departe: Edith Södergran e „fata blondă a pădurii" interesată, pare-se, de virilitatea mioritică a poetului nostru, iar Edgar Allan Poe este şi el destinatarul unei scrisori penibile („Dar cobea, tot dânsa în grabă/ Din gât croncăni Nevermore"). I. Cârnu nu este, totuşi, un cosmopolit. El nu dispreţuieşte nici valorile mitice autohtone, putând evolua şi „Pe o restriştе apocrifă/ Când luna nouă-şi urcă geana/ ca o scrisoare **hieroglifă**/ De la Ileana Cosânzeana". Limba vechilor cazanii, păi nu?

(Paştele mamii lui, tot românul e născut poet)

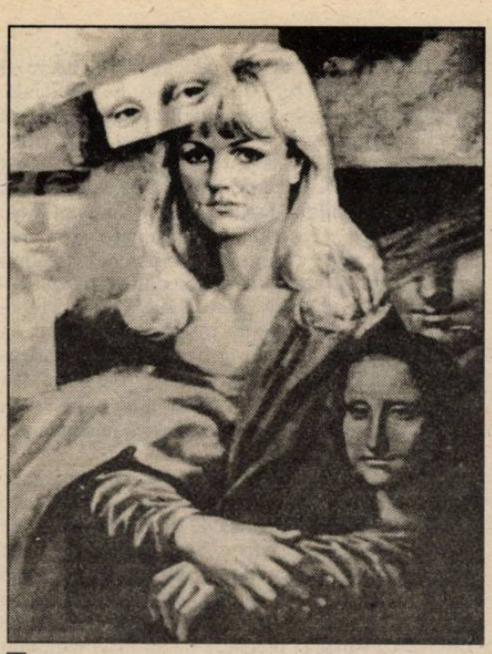
Mesaj

de CLAUDIA ENE

La prima vedere, **mesaj** pare un cuvânt cât se poate de banal şi fără istorie. Totuşi, simpla întrebare „ce înseamnă mesaj" te obligă să vezi că are şi el dichisului lui. În primul rând, acest cuvânt este folosit atât în limba comună cât şi în limbajele de specialitate şi este interesant de urmărit care sunt accepţiile lui obişnuite şi cele terminologice.

Pe de o parte, utilizarea lui în limba comună pune acelaşi tip de probleme ca şi **afacere** sau **a specula**. Astfel spus, şi **mesaj** face parte dintre cuvintele atât de dragi exprimării activiste, încât a ajuns să fie definit, în principal, ca „apel oral sau scris (cu caracter oficial) adresat poporului, armatei etc.". Abia cel de-al doilea sens este „însărcinare de a comunica cuiva ceva" şi, în continuare, „ceea ce se predă sau se comunică cuiva", „ştire, veste, comunicare" (DEX). Totuşi, cuvântul în discuţie vine din fr. **message** – care, la rândul lui, are la bază lat. **missus** (trimis) – şi a fost preluat cu următoarele sensuri: „informaţie, ştire transmisă cuiva", „însărcinare de a duce sau de a spune ceva cuiva" şi, în sfârşit, „comunicare oficială făcută corpurilor legiuitoare de puterea executivă". Se pare însă că nesfârşitele discursuri activiste, cu gust pentru preţios şi solemn, au impus sensul acestui cuvânt ca atare, Credem totuşi că o redefinire a lui va trebui să se întoarcă la ordinea sensurilor anterioară anului 1947.

Pe de altă parte, **mesaj** a fost preluat şi de terminologia câtorva ştiinţe, cum sunt lingvistica, cibernetica şi genetica, firească, de fiecare dată cu alt sens, legat de specialitatea sau teoria în care apare. Dicţionarele nu înregistrează decât sporadic şi parţial aceste semnificaţii, fără să ofere întotdeauna explicaţii complete şi utilizabile. Spre exemplu, Micul Dicţionar Enciclopedic dă numai accepţia din genetică a acestui termen: „mesaj genetic = informaţie genetică înregistrată biochimic în moleculele de ADN sau ARN m.", trecând peste sensul din cibernetică, pe care îl notează totuşi Dicţionarul de Neologisme: „lot de informaţii formând un tot inteligibil sau exploatabil şi transmis deodată". Nici unul dintre dicţionare nu face însă referire la înţelesul lingvistic al cuvântului: „orice secvenţă de discurs produs de un locutor în cadrul comunicării lingvistice. În plus, **mesaj** tinde să capete semnificaţii distincte în teoria literară, unde poate însemna „conţinut de idei al unei opere de artă, dincolo de ceea ce spune efectiv" sau conţinutul propriu-zis al comunicării", dacă opera de artă este privită ca un act de transmitere a unor semnale, în baza unui cod. După cum se poate observa, **mesaj** este un exemplu de polisemie complexă atât la nivelul limbii comune cât şi al limbajelor speciale.



«Uitam de Europa – din ea tot ce-admirasem»

de ALEXANDRU GEORGE

Iversul acesta amplu, magnific, pe care l-am decupat din **Craii de Curtea Veche**, mi se pare exemplar pentru un anume tip de geografism al sedentarului, al omului care trăieşte în fotoliu sau la masa de scris deliciile celor mai imaginare călătorii. Deşi nici Jules Verne nu era prea departe de asemenea „evocări", în textul lui Mateiu ele apar mai mult ca nişte „invocări", semn al unor năzuinţe de a transcende lumea sa proprie pe care şi-o mărturiseşte astfel a fi fost Europa. La sfârşitul deceniului al treilea al secolului nostru, în Valahia, ultimul Caragiale, adică un om care nu călătorise mult dar pretindea că ştie lumea, se considera a aparţine bătrânului nostru continent. Pentru el „călătoria" cu adevărat însemna ceva mult mai departe. O sută de ani îl despart numai de Dinicu Golescu, cel pentru care pătrunderea în Occidentul Europei, mai precis: în centrul ei, însemna străbaterea în altă lume, pe alt tărâm, de care era despărţit de o cortină de fier şi ale cărei producte veneau în ţara sa doar cu scumpătate. Ideile, însă, pătrundeau mai iute, îndemnând pe oricine la drumuri care continuau să semene cu cele din Evul Mediu, adică erau nişte expediţii. (Inteligentul şi îndrăzneţul boier din Goleşti mărturisea că într-un sfert de veac de carieră publică, adică pentru el de carieră politică, trebuise să fugă de cinci ori peste graniţă ca să-şi salveze viaţa.) Pentru el Rusia era încă scăparea şi mulţi boieri au văzut aşa până pe la sfârşitul primelor domnii pământene: imperiul ţarilor era oarecum Europa. Atunci, cele două principate dunărene deveniseră o ariergardă a Imperiului Otoman, mereu dispuse să treacă oportunist de partea oricărui inamic al acestuia. După decepţia cu primul Napoleon, mulţi au mângâiat ideea ca noi să intrăm într-o Austrie mare, ceea ce mai târziu, după decepţia cu celălalt Napoleon, s-a formulat programatic de către Aurel C. Popovici, dar ideea a fost susţinută şi de un Maiorescu, Th. Rosetti, Eminescu sau Slavici.

Această politică suplă, încercând să se acomodeze prin cel mai abil zig-zag cu marile accidente ale Istoriei, oferea avantajul că protagoniştii ei aveau dreptul de a-şi numi adversarii „trădători" (după ce, iniţial, fusese în uz arhaismul, scos din Evanghelii, „vânzător", larg utilizat în decursul unui întreg secol). Cum orice orientare politică însemna apropierea de o ţară din vecini, uşor puteai fi bănuit de intenţii trădătoare. Odată cu începutul veacului, ţările româneşti deveniseră obiect de interes; eram căutaţi de puteri îndepărtate şi o politică filo-engleză, să zicem, nu risca să pară trădătoare, doarece foarte băgăreaţa Engliteră nu voia să ne anexeze, deşi în cele din urmă s-a văzut că prin internaţionalizarea gurilor Dunării a vrut şi ea să pună alături de alţii un picior ferm pe pământul nostru. (Bătrânul Dunubius priveşte şi azi cu recunoştinţă la Alexandru Lahovary care l-a apărat de cotropitori cu oratoria sa: statuia lui fiind unul din marile mistere ale Bucureştilor ce s-ar cere descifrat.)

Anglia era departe, reprezenta un pericol vag, potenţial, în timp ce vecinii noştri veneau cu armate, ne ocupau, ne răpeau teritorii. „Patriotismul" te obliga să-ţi ghidezi simpatiile faţă de câte o putere în funcţie de un întreg joc. Asta explică, zic eu, şi mai mult decât alte considerente orientarea filo-franceză de primă oră a societăţii româneşti, încă de la începutul veacului: Franţa era departe, expansionismul ei nu urmărea scopuri anexioniste în Estul Europei şi constanta ei politică anti-austriacă nu a exclus războaiele cu Rusia şi Turcia. După Navarino (1827) ea zdrobise puterea navală turcească şi deschisese calea libertăţii în această parte a continentului, în timp ce Rusia se dovedea la fel de hrăpăreaţă şi de abuzivă ca şi puterea Semilunei, pe care voia doar s-o înlocuiască, aducând o nouă asuprire (după opinia lui Eminescu) mai dură decât a acesteia.

„Departe, mult departe, te du de ţara mea!" grăieşte nemuritorul vers al lui Gr. Alexandrescu, care tocmai de imperialismul ruşilor se plângea. Franţa era departe, condiţia se pare cea mai bună a amorului între state. Dar tot departe era şi Germania, care pe la mijlocul secolului trecut nu-şi cristalizase încă unitatea în jurul Prusiei victorioase; asta se va întâmpla după Sadowa (1866) şi Sédan (1870). Dar chiar şi atunci noul Imperiu german nu avea veleităţi mondialiste, părea pentru noi cea mai bună pavăză împotriva ameninţărilor repetate ale Rusiei, pentru noi înspăimântătoare şi directe. Asta l-a făcut pe un P. P. Carp, de pildă, să rămână fixat cu privirea spre Berlin ca spre un liman al salvării naţionale; dar el nu şi-a dat seama de caracterul fluctuant al geografiei care impunea altă politică în 1914, anul unor mari decizii. Între Germania bismarkiană şi cea wilhelmiană era o diferenţă marcată pe care el nu a sesizat-o. Şi asta i s-a reproşat şi lui şi unei întregi partide, căci a fost o eroare fatală. Prusia din tinereţea lui era o ţară îndepărtată de noi, mai curând nordică, centrul germanităţii nu era în acest pământ slav asimilat de curând, intrat în Reich prin calitatea de elector al ducelui de Brandenburg.

Era bine când era departe, nu când devenise centrul Europei. Alianţa cu ea, un protectorat abil şi discret, era cel mai de dorit lucru şi ea a fost perfectată de căpeteniile noastre politice, în frunte cu I. C. Brătianu, fostul carbonaro, fostul mazzinist şi înfocat republican, care va trece de la Napoleon al III-lea la inamicul său cu toată dezinvoltura pentru că aşa dictau interesele ţării. Sfârşitul acestei politici înţelepte l-a determinat tocmai fiul iniţiatorului, I. I. C. Brătianu, şi toţi cei care au fost de altă părere au fost stigmatizaţi de istorie cu titlul de „trădători", de neînţelegători, sau pur şi simplu proşti.

Azi posibilităţile noastre s-au dilatat, ca şi orizonturile, deşi munţii, apele, podişurile şi câmpiile au rămas aceleaşi. În clipa când închei aceste rânduri, mai marii ţării noastre primesc cu onoruri şi emoţie pe preşedintele Paraguayului. Uitând de Europa..., vorba lui Mateiu Caragiale, umblăm după America, fie şi în forma aceasta redusă, lăsând în suspensie problema relaţiilor noastre cu sârbii, bulgarii, ungurii, ruşii, ba chiar şi cu nişte proaspeţi rezultanţi ai „situaţiei" geografice: locuitorii din Moldova de dincolo de Prut...

Critica teatrală

de MARIAN POPESCU

Cum se scrie despre teatru astăzi în România?

Ar trebui, poate, mai întâi, să spun că suportul publicistic s-a lărgit considerabil: de la ziarele, săptămânalele sau lunarele nou apărute după '89 până la posturile de radio şi televiziune independente. Această lărgire a presupus şi apariţia a noi semnatari alături de aceia cărora li se acreditase de mai multă vreme condiţia experienţei în comentarea/consemnarea fenomenului teatral. La o repede „ochire" se constată lesne că preocuparea pentru consemnare precumpăneşte în faţa aceleia de comentare. Actorii şi regizorii resimt această stare de fapt atunci când, întemeiat sau nu, dezaprobă implicarea în expertizarea teatrului a unor necunoscuţi sau foarte puţini cunoscuţi. Există chiar mulţi care sunt nemulţumiţi de **numărul** mare al semnăturilor! Aceştia acceptă – dacă acceptă?! – cu mare greutate că „zona" teatrului s-a extins, că problematica fenomenului cuprinde şi alte determinări decât cele câteva cu care fuseseră obişnuiţi înainte de 1989. Este drept, însă, să nu uităm că, în această privinţă, o contribuţie serioasă a produs-o un anume mod de a face cronică sau critică teatrală, un mod cultivat drept „model" timp de câteva zeci de ani.

Instabilitatea economică a dus, între altele, şi la replieri strategice sau adaptări din mers ale opticii redacţionale faţă de prezenţa „teatrului" în paginile publicaţiilor. Tirajele variază frecvent, direcţiile publicaţiilor impunând selectarea cititorilor, astfel încât e greu de crezut că toţi aceia care vor să citească despre teatru o vor face citind toate publicaţiile unde este oferit spaţiu pentru consemnarea/comentarea teatrului. În acelaşi timp cu apariţia unor noi semnatari, alţii (dintre cei „vechi") au abandonat (deocamdată) exercitarea acestei... profesii, meserii? Căci despre vocaţie sau despre talent ar merita să vorbim altă dată. Fascinaţia cronicii teatrale de cotidian se mai menţine încă. „Vizibilitatea" pentru mediul profesional e un prim indiciu, rapid – atunci când rapiditatea e permisă de către conducerea cotidianului –, al identificării succesului sau insuccesului. O analiză atentă a acestui mod de a face cronică teatrală – unde critica la nivelul **ideilor** e mai greu de găsit – aduce în prim plan „justificarea" părerii sau a impresiei semnatarului. Nu o dată ea este motivată de considerente venind din strategia mai generală (social-politică) a cotidianului respectiv sau din partizanate devoalate când foarte elegant când foarte grosier.

Un alt element semnalabil este **poziţia** semnatarului: mult timp a fost cultivată ideea că un cronicar teatral ar deţine o supremaţie indubitabilă provenind din simplul fapt că îşi poate **publica** părerile. Avantajul său apărea net în faţa regizorului, actorului şi scenografului: aceştia nu pot fi decât „spectatorii" punctului de vedere al semnatarului. „Poziţia" trebuia să fie seniorală, „profesorală", poate doctă, în orice caz decurgând dintr-o repartizare a „forţelor de producţie" stabilită cutumiar. Când, după 1989, s-a observat că acest „bloc", această „poziţie" provin dintr-o mentalitate **feudală**, faptul a stârnit, cum era lesne de imaginat, „reacţii" spectaculoase. Un mic „comitet central" al criticilor şi cronicarilor teatrali a fost dizolvat pentru a se acredita firav ideea – oricum mai credibilă intelectualiceşte – a unei dezinhibate priviri asupra fenomenului teatral, în afara strategiei de clan şi a afirmării **necentralizate** a punctului de vedere. Unii, însă, n-au aflat că războiul s-a terminat şi continuă să tragă focuri cu o muniţie care mai putrezeşte încă în depozitele unui pact de la Varşovia.

Un coleg critic de teatru remarca de curând că ar fi dezastruos ca expresia artistică a teatrului românesc să nu fie dublată de o reflexie critică pe măsură. Remarca provine dn faptul că voci critice încă nu au apărut: condiţiile pentru afirmare sunt încă foarte precare iar animozităţile dintre criticii şi cronicarii teatrali aparţinând unor generaţii atât de diferite ca vârstă şi pregătire nu au făcut mai mult decât să dea o idee despre fiabilitatea scăzută a „materialului" uman decât despre uriaşul câmp de cercetare teatrală rămas nestrăbătut. Riposta puternică dată modelului feudal al criticii şi cronicii dramatice, ripostă dată conservatorismului ca atitudine mentală şi nu unor persoane care făcuseră îndestul (conştient, inconştient sau din inerţie ori lipsă de vocaţie), pentru a-l întrona, nu poate fi decât apanajul unui modernism al actului critic ce abia urmează a fi descoperit. Câţiva dintre studenţii dotaţi de la filologiile din Bucureşti, Cluj şi Iaşi atraşi de comentarea fenomenului teatral vor fi poate chemaţi (în sensul vocaţiei autentice) să dea consistenţă acestui modernism necesar astăzi în comentarea actului teatral. Ei au la această oră foarte puţine repere în această direcţie.

Generaţia '70 (II)

de MANUELA CERNAT

În dramatica primăvară a lui 1970, când ameninţarea puhoaielor revărsate din matcă mobilizase întreaga suflare a ţării într-un imens efort de stăvilire a stihiilor dezlănţuite, un grup de proaspăt absolvenţi ai I.A.T.C., regizori, operatori şi critici, se înfăţişa cu îndrăzneală la conducerea cinematografiei şi cerea să i se încredinţeze aparate de filmat şi peliculă spre a surprinde la faţa locului acea încrâncenată bătălie cu natura. Din imaginile filmate atunci, cu înflăcărarea proprie unei asemenea confruntări directe cu o dramă colectivă, s-a născut un an mai târziu emblematicul documetar de lung metraj **Apa ca un bivol negru**, generoasă profesiune de credinţă a unei generaţii sigure pe propriile forţe şi pe forţa cinematografului de a contribui nu doar la modelarea conştiinţelor ci chiar la modelarea realităţii conform viselor şi idealurilor ei. Impresionant ca realizare în sine, **Apa ca un bivol** ocupă un loc aparte şi în arhiva sentimentală a filmului românesc. Genericul lui aliniază, în ordine alfabetică, semn al unui emoţionant spirit de echipă, primul pluton de şoc al „Generaţiei '70": regizorii de viitoare faimă internaţională Dan Piţa şi Mircea Veroiu, operatorii Nicolae Mărgineanu, Dinu Tănase şi Iosif Demian, care nu aveau să întârzie a trece în tagma regizorilor, şi Stere Gulea, pe atunci filmolog, astăzi realizator şi decan al Academiei de Teatru şi Film.

Vijelioasa lor intrare în arenă coincidea cu o conjunctură prielnică afirmării individualităţilor. Reorganizarea din temelii a întregului sistem al cinematografiei, întemeierea celor patru Case de Film cu regim autonom şi introducerea remunerării regizorilor şi scenografilor pe bază de contract ridicau la rang de lege nescrisă principiul competitivităţii. A urmat o nesperat de rapidă accelerare a debuturilor. Odată cernut grâul de neghină, fiecare Casă de Film era interesată să-şi creeze un nucleu de valori sigure, pe care să poată miza. Promoţia lui Radu Gabrea, dar şi cea a lui Dan Piţa şi Mircea Veroiu, îşi cucerise deja o anume notorietate. Numele tinerilor cineaşti se impuseseră încă de pe băncile studenţiei prin scurt metrajele turnate pentru examenele de sfârşit de an nu cu complexul exerciţiului scolastic ci cu dezinvoltura şi dorinţa de liberă afirmare a unor personalităţi deja ferm conturate. Discipoli ai lui Victor Iliu, ei se bucuraseră doar scurt timp de charismatica lui prezenţă căci maestrul părăsise prea timpuriu platoul vieţii, nu înainte de a le fi transmis o preţioasă moştenire: cu decenii în urmă, el însuşi fusese emulul marelui Eisenstein la ale cărui lecţii de regie avusese şansa să asiste, deprinzând de la genialul magister credinţa fierbinte în **stil** şi în încărcătura lui expresivă, rigoarea decupajului şi precizia scriiturii filmice. Preluaţi din mers de Iulian Mihu, studenţii de la I.A.T.C. s-au molipsit de la el de un salutar şi un iconoclast refuz al cărărilor bătute. Mihu le-a sădit în suflete un grăunte de umor supra-realist şi mai ales o neostoită sete de a inova nu doar în plan formal ci şi în felul de a privi lumea, deprinzându-i să selecteze din viaţă micile detalii purtătoare de enorme adevăruri.

Afirmarea bătăioasă a noilor veniţi avea să aibă un efect benefic şi asupra **seniorilor** filmului românesc. Invazia tinerilor i-a smuls pe aceştia din comoditatea călduţă în care se instalaseră după cucerirea primilor lauri, i-a obligat să ridice mănuşa, acceptând provocarea la o competiţie a spiritului creator. Ca într-o cursă în care campionii simt în ceafă răsuflarea fierbinte a celor ce vin „tare" din urmă şi întind la rându-le pasul, cineaştii consacraţi s-au simţit stimulaţi de elanul debutanţilor.

Odată cu apariţia „Generaţiei '70" cinematograful românesc îşi diversifica paleta, descoperea parabola, apologul, se lansa pe terenul plin de surprize al limbajului esopic. Cineaştii depăşeau în sfârşit stricta şi îngusta reflectare a realităţii ca să reflecteze **asupra** ei.

Odată cu apariţia „Generaţiei '70", cinematograful românesc se vedea în sfârşit izbăvit de mania justificării eşecurilor prin prisma tinereţii sale. Paradoxal tocmai tinerii îi consfinţeau maturitatea. Şi vreme de un sfert de veac ei aveau să fie locomotiva industriei filmului românesc.

Şansa, imensa şansă a „Generaţiei '70", a fost prioritatea absolută ce li s-a asigurat în planurile Caselor de Film. Prioritate pe care astăzi firesc ar fi să o dobândească „Generaţia '90". Din păcate, căile de acces ale acesteia par deocamdată blocate. De către cine? De către destinul care a redus până aproape de anulare numărul de filme realizate în România şi, trist adevăr, de către corifeii „Generaţiei '70", care, aduşi de valul revoluţiei în scaunele de directori ai Caselor de Producţie, alocă bugetele, şi-aşa zgârcite, propriilor proiecte. Frate, frate, dar brânza-i pe bani. De fapt vina nu este a lor, ci a celor care, anihilând industria cinematografică românească, anihilează şi şansa de afirmare a noii promoţii de cineaşti. Prima promoţie de după decembrie '89. Prima promoţie a Libertăţii. Nu este oare o crimă culturală să o lăsăm să lâncezească în aşteptarea unor ipotetici investitori privaţi, autohtoni ori veniţi de aiurea? Ba este. Şi, ca orice crimă, ea se va plăti. Mai devreme sau mai târziu, dar oricum foarte scump.

Programatism și oportunitate

de CORNELIU ANTIM

Cele două săli ale vitregitei galerii bucureştene „Căminul Artei", obturate de şantierele din imediata vecinătate, şi-au propus tocmai acum să iasă din inerţia manifestărilor de rutină, iniţiind o serie de expoziţii mai puţin ortodoxe, în care valorile actuale ale tendinţelor novatoare provoacă publicul (noua burghezie a „tranziţiei") la o formă de dialog, să-i zicem, non-conformist.

Sursă de atracţie prin ea însăşi, am aprecia-o noi, care se pierde, însă, în ambianţa cu totul ostilă şi inconfortabilă din jur, care a transformat, de mai bine de un an, un atractiv vad comercial şi artistic al Capitalei într-o sordidă periferie. Un provizorat, aşadar, care condamnă la aceeaşi condiţie tot ceea ce intră în atingere cu el. Este regretabil că oameni cu idei coerente şi răzbătătoare, cum sunt mentorii spirituali ai celor două expoziţii – Gh. Vida şi Erwin Kessler – nu şi-au drămuit energiile şi iniţiativele pentru vremuri şi contexte mai bune. Faptul că asemenea secvenţe expoziţionale, substanţiale şi îndrăzneţ concepute, nu stârnesc interesul decât al specialiştilor şi al unor cercuri restrânse ale tinerimii noastre artistice,tranformă tot acest efort, pasionat şi calificat, într-un gest cultural fără ecou. O mică amintire de „avangardism academic" pentru mai târziu! Nicicând privitul de unul singur în oglindă nu a produs celebritate, cum nici boxul cu umbra nu a zămislit campioni!

Ce se întâmplă, totuşi, la „Căminul Artei"?

La etaj, ajunsă deja la a patra rundă, continuă seria „cruciadelor" estetice şi stilistice orchestrate de Erwin Kessler. Un anumit imbold programatic ce-i animă de un timp intenţiile polemice, cu care încearcă să reordoneze fluxurile valorice pe piaţa artelor noastre contemporane, cel puţin în privinţa tinerilor plasticieni grupaţi în ceea ce se mai numeşte încă Cenaclul „Atelier 35" al UAP, pare să capete oarecare coerenţă, dar nu şi consistenţă.

Deşi, la o analiză mai rece, şi această nouă tentativă, intitulată în termeni paradoxali: „Obiect – Obiectiv", are aidoma celor ce au precedat-o aceeaşi miză speculativă. Adică, un hiatus între viziunea estetică promovatoare şi conţinutul argumentelor plastice convocate să o susţină în expoziţie. Fiecare dintre exponatele prezentate puteau răspunde cu brio oricăror solicitări anterioare de acest gen sau, probabil, pot face faţă şi celor care vor urma!

Sigur, realitatea artistică nu ascultă în termeni exclusivi de polii dirigenţi ai rânduielilor estetice. De regulă, acestea sunt post-sincrone emisiei creative propriu zise. Din acest punct de vedere, nu ne temem că demersurile ordonatoare ale tânărului critic vor provoca mari „răscoale" în arta acestui final de secol. Dar suntem siguri că producţia creativă a noilor generaţii artistice va impune contemporanilor o viziune şi o conduită estetică ce le aparţine şi îi individualizează şi care va consacra, în timp, propriile valori.

În **„grupul celor 16"**, care expune la etajul „Căminului Artei", sunt câteva propuneri ce depăşesc limita experimentalismului complezent, de atelier, fie că acesta încorporează tendinţe post-moderniste sau minimaliste sau neoexpresioniste sau... Ne gândim la „obiectele" semnate de **Ioan Grecu** (proiectul „Luceafărul"), **Cosmin Paulescu** (O interesantă versiune frondistă), **Mirela Ivanciu**, **Costel Chiş**, **Monica Morariu**, **Adriana Lucaciu**, **Norion Paicu**, **Vera Davidescu**. Încercări cu o oarecare tensiune discursivă susţinută într-un frenetic şi îndrăzneţ cod expresiv, care îşi refuză gestul mimetic, promovând, în schimb, un registru stilistic aleatoriu, **al liberei exprimări**. În fond, nu-i aşa?, trăim şi un timp al democratizării artelor. Realitate ce nu-i doar o chestiune de limbaj, ci şi de opţiune estetică. Circuitul programatic al „Atelierului 35" este, însă, până acum, doar un incitant exerciţiu de oportunitate stilistică.

O alternativă mai unitar coordonată estetic este ilustrată în expoziţia de la parter, pusă sub semnul lui Hölderlin, într-o tentativă ce pare să demonstreze veştejirea totală a oricărei mijiri romantice. „Speranţei" hölderliniene îi este opusă disperarea stărilor acute ale sensibilităţii contemporane. Personajul „crucificat" pe o stănoagă, imaginat de sculptorul **Mircea Roman**, devine, în acest sens, emblematic, cu un puternic impact în privitor. Că mugurii speranţei nu mor, **nu trebuie să moară!**, ne conving compoziţiile lui **Aurel Vlad** (obeliscurile – epopei transferate în metal), simbolurile picturale de inspiraţie creştină, compuse mai ales în cheie expresionistă, cu o intensă tentă senzuală în aplicarea masei cromatice, semnate de **Dinu Săvescu**, dar şi „accentele" infernal-paradisiace din pictura **Adrianei Blendea** şi **Violetei Mihăilescu,** circumscriu un cadru plastic suficient de expresiv şi lapidar conturat a ceea ce se poate numi, ca intenţie problematică, **umanitatea între speranţă şi disperare.** Mai cu seamă alegoriile ritualiste ale **Ruxandrei Grigorescu** rezumă în expresie plastică luminătoare actualul destin dramatic al existenţei umane. Acestei artiste îi aparţine sofismul, de adâncă reverberaţie în morala creştină, care se doreşte raţiune de a fi a întregii expoziţii, ca şi a însăşi fiinţei noastre spirituale:

„Câţi în Hristos v-aţi botezat, în Hristos v-aţi şi-mbrăcat!". Iată crezul ce tutelează reuniunea a 6 destine artistice, atât de diferite ca stil şi viziune plastică, dar atât de unitare ca sensibilitate şi trăire artistică. Un caz fericit, bine motivat ideatic, ce îndepărtează, prin coerenţa formelor artistice imaginate, capcana gratuitului exhibiţionism stilistic.

Lumea literară

● Chiar dacă opera lui Ion Barbu pare a fi intrat acum într-un con de umbră, cum remarca preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, centenarul naşterii marelui poet n-a trecut neobservat. Pe lângă paginile dedicate de revistele literare, Uniunea Scriitorilor a organizat, la Casa Vernescu, un simpozion, exact în ziua de naştere a autorului „Jocului secund", 19 martie. Mediatizată aşa cum se cuvenea, manifestarea a adus în sala de protocol din Calea Victoriei oameni politici, scriitori, matematicieni.

Au vorbit Laurenţiu Ulici, Marin Mincu, Barbu Cioculescu, Cezar Baltag, Laurenţiu Haşeganu, Dan Laurenţiu. Din discursuri am reţinut câteva fraze: „E ceva de domeniul muzical, un inefabil socotit hermetic pe care nu-l putem defini" (Laurenţiu Ulici), „Noi suntem încă angajaţi în operaţia de descifrare a lui Ion Barbu" (Marin Mincu), „A fost o conştiinţă şi a trăit polemicile cu mare acuitate" (Barbu Cioculescu), „Ion Barbu e o personalitate alternantă, sfâşiată de contraste" (Cezar Baltag), „Ion Barbu se plasează dincolo de Rău şi de Bine, dincolo de morală" (Dan Laurenţiu).

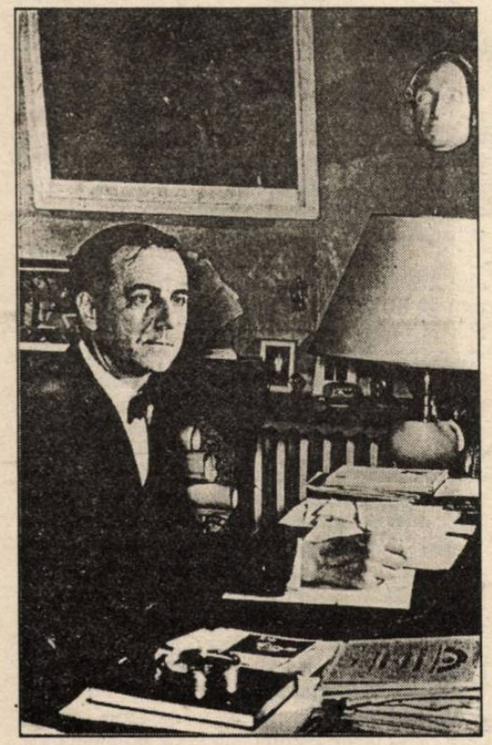
● La Reşiţa s-a desfăşurat „Maratonul culturii – şapte zile, şapte arte", mai exact spus, o suită de activităţi în domeniile muzicii, artelor plastice, artei populare, teatrului, literaturii, artei cinematografice. Printre invitaţi i-am descoperit pe Petre Stoica, Cornel Ungureanu, Lucian Alexiu, Denisa Comănescu, Cristian Tudor Popescu, Ioan Chichere, Octavian Doclin, Marius Tupan. S-au lansat cărţi, s-au oferit premii, au avut loc spectacole de tot felul. Reunite, artele au recăpătat interesul spectatorilor şi privitorilor.

● În 1895 debuta „Biblioteca pentru toţi", cu „Poveşti alese", cartea lui H. Ch. Andersen, în traducerea lui Dumitru Stăncescu. Într-un veac, faimoasa colecţie a tipărit milioane de exemplare, autori români clasici şi mari scriitori ai literaturii universale, mergându-se pe două direcţii – publicarea beletristicii şi publicarea unor lucrări de cultură generală. Numele autorilor vorbesc de la sine, aşa că amintim câţiva: Hortensia Papadat Bengescu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Constantin Noica, Cezar Petrescu, Nichita Stănescu. La o sută de ani de la debut, îi urăm şi noi colecţiei „La Mulţi Ani!"

● Continuă să apară cărţi despre detenţiile comuniste. Am vorbit cândva de Ion Ioanid, de Haralambie Grămescu, completăm acum lista cu Viorel Gheorghiţă, Emil Manu, Andrei Ciurunga, Nicolae Goga, Laurenţiu Cerneţ. De altfel, vom încerca să surprindem literatura detenţiei într-un studiu în lunile ce urmează.

● O ediţie bibliofilă de Ion Iliescu, cu ilustraţii de Ştefan Popa-Popa'S a apărut la Timişoara, sub titlul „Nestemate" de Mihai Eminescu. Precizăm pentru cititorii noştri că autorul Ion Iliescu nu are nici o legătură (în afara numelui) cu autorul „Revoluţiei şi Reformei".

Julien Green



Un scriitor american de limbă franceză

Editura franceză FAYARD a început în 1993 reeditarea operei lui Julien Green, în ediţii de lux.

În ciuda asemănării cu clasicii literaturii universale – Dostoievski, Balzac, Sartre… – Julien Green nu este tributar nici unuia dintre aceştia.

Este evident, însă, că operele sale: Le voyageur sur la Terre, L'Autre sommeil, Moïre, Si j'etais vous…, Léviathan, degajă tristeţea vieţii cotidiene şi angoasa existenţială.

Julien Green nu este un observator al mediului; coordonatele spaţiului, timpului… se sublimează în favoarea personajelor universale tuturor epocilor. Scriitorul cultivă tema tentaţiei senzuale – simbolul căderii umane, tămăduite prin comunicarea cu „Invizibilul", meditaţia şi credinţa.

LÉVIATHAN – din care prelevăm un fragment tradus – este parabola monstrului biblic. Personajul principal, preceptorul Guéret, se demonizează, stăpânit de ispita posedării unei foste prostituate, Angèle, pe care o distruge. Cartea îţi creează impresia că infernul este în fiecare din noi.

Monologul interior şi stilul indirect liber urmăresc detaliat mişcarea sufletească, atât de complicată şi de bogată, a personajelor.

LÉVIATHAN

Câţiva oameni trecură pe lângă el. Nu-i văzu şi nu le răspunse la salut. Se ducea la restaurant să întrebe de Angela. Nu-l interesa ce se zice de ţinuta lui, de mâinile înnegrite de sânge, de bănuielile care se vor stârni. Nu putea nimeni să-l aresteze pentru că avea părul vâlvoi şi mâinile zgâriate. Dar dacă, într-adevăr, i se întâmplase ceva Angelei? Dacă fusese asasinată în timpul nopţii? Acest gând îl opri în loc, ca şi când o mână invizibilă l-ar fi izbit în piept. Repetă cu glas tare întrebarea, fără teamă, fără emoţie, dar cu surpriza de a pronunţa cuvinte străine, al căror sens nu-l putea pătrunde. O porni din nou, mai repede. Nu putea să moară, înainte ca el s-o ţină în braţe; era a lui. Viaţa ei i se dăduse lui. Voinţa misterioasă care ne pune ordine în destin, această forţă care guvernează lumea i-o dăduse pe această femeie. Era a lui pentru că el o iubea şi suferise pentru ea.

Ajunse pe aleea de lângă râu (la rivière Sommeillante); grăbi pasul ca să scape de privirile unui grup de vreo cinci-şase femei, care vorbeau sub platani. Deja se vedea locul care-i înteţea bătăile inimii. O femeie era în faţa lui; mergea în aceeaşi direcţie. O depăşi, dar ea fugi după el, şi-i atinse mâna.

– Ce-aţi păţit? întrebă ea.

Era Angela.

– Ce-aţi păţit? Unde vă duceţi?

Cu dosul palmei îşi îndepărtă o şuviţă de păr care-i ascundea fruntea. Avea mâini mari şi strălucitoare. O privi o secundă, apoi, o înşfăcă de braţ, cu un gest ferm.

– Unde ţi-ai petrecut noaptea? o întrebă.

– Într-o cameră de spălătorie, răspunse ea. Deci dumneavoastră aţi pătruns azi-noapte la noi. În cazul acesta, nu trebuie încă să vă arătaţi. Daţi-mi drumul şi întoarceţi-vă degrabă acasă!

– Nu!

– Atunci, măcar să nu rămânem aici. Vedeţi bine că trece lume.

– N-am să te las să pleci! Ai să vii cu mine!

– Cel puţin, lăsaţi-mi braţul… după ce v-am strigat! Puteaţi să treceţi pe lângă mine, fără să mă vedeţi.

– Ce aveai să-mi spui?

– Nu pot să vă spun dacă mă ţineţi.

Ea se întoarse cu spatele la restaurant şi o luă spre părculeţ. Braţul prizonier îi atârna pe lângă corp.

– Nu vă temeţi c-am să ţip? întrebă ea.

– Nu.

– Ascultaţi, reluă ea după un timp, trebuie să vă întoarceţi acasă, să vă aranjaţi. Aveţi hainele rupte. Lumea o să intre la bănuieli dacă o să vă vadă aşa.

– Ai să vii cu mine!

– Nu, nu pot trece prin oraş aşa, cu dumneavoastră.

– De ce?

– Lăsaţi-mă, vă rog, hai, lăsaţi-mă. Am să vă spun mai târziu.

– Unde ţi-ai petrecut noaptea?

– Dar v-am mai spus o dată că la spălătorie.

– Nu-i adevărat. Cu cine ai fost?

– Nu vorbiţi aşa de tare, uitaţi-vă, trece lume. Tăcură o clipă, apoi el reluă cu voce scăzută, fără să privească.

– Spune-mi măcar cu cine ai fost.

– Cu nimeni.

– Ştiu că te-ai vândut tuturor aici. Cu cine ai fost? Cu domnul Blondeau?

O podidiră lacrimile şi încercă să se smulgă. El o ţinea strâns.

– Ai fost cu cineva, continuă el. Cine e? Domnul Grosgeorge?

Această întrebare rămase fără răspuns. Merseră liniştit o bucată de drum, apoi, el reluă întrebarea, zguduindu-i braţul.

– Spune, e el?

– Nici el, nici altul. Am fost singură. N-am vrut să dorm la doamna Lande. Eram sigură că o să vină să-mi vorbească de domnul Blondeau.

– Ai promis că ieşi cu el duminică.

– N-am promis nimic. Dimpotrivă, am spus că nu ies cu nimeni.

– Minţi. Chiar el mi-a spus că s-a aranjat.

– Nu-i adevărat! Daţi-mi drumul. Sunt şi aşa destul de necăjită. Mă doare!

O smulse cu toată puterea, forţând-o să iasă de pe alee şi să urce taluzul.

– Pentru că tot te temi să nu ne vadă cineva, zise el, să mergem pe malul apei.

Tonul cu care fuseseră pronunţate aceste cuvinte şi privirea care le însoţise o speriară pe fată. Avu deodată senzaţia că taluzul pe care urca în ciuda voinţei ei, o va separa de viaţă. Îi veni ideea să strige după ajutor, dar Guéret păru să-i ghicească gândul. O fixă cu privirea şi-i zise:

– Aici eu sunt cel mai tare. Dacă ai să strigi, am să mă arunc în apă cu tine cu tot şi o să ne înecăm.

– Vai! strigă ea, stăpânindu-şi emoţia, nu mă gândeam să strig.

– De ce zici vai?

– Fiindcă sunteţi într-o stare… s-ar zice că sunteţi bolnav.

Pentru prima dată de când îl cunoştea, îl văzu râzând. Reveni imediat la starea lui de dinainte.

– Pun pariu că te doare.

– Da.

– Ei bine, nu! zise el, scuturându-i braţul. Nu asta-ţi face rău. Te temi de mine. Degeaba te gândeşti că ar putea trece cineva pe aici, în momentul când eu aş vrea să ne înecăm. Găsesc eu momentul s-o fac! Zici că te doare? răspunsul ăsta păstrează-l pentru alţii.

Fata simţi căldura respiraţiei lui şi întoarse capul.

– Recunoaşte că te dezgust, zise el deodată.

– Nu, nu, răspunse ea tremurând. Dimpotrivă, dacă am plecat de la doamna Londe, pentru dumneavoastră am făcut-o. Chiar asta voiam să vă explic.

– Recunoaşte că te dezgust, repetă el cu forţă. Îţi ordon!

– Dacă vă spun că nu-i aşa!

O respinse violent, fără să-i dea drumul, făcând-o să geamă.

– Spune: mă dezgusţi!

– Da, repetă ea gâfâind, mă dezgusţi! Acum, lăsaţi-mă! Ea încercă să atingă cu mâna liberă un pomişor de pe mal, al cărui vârf se vedea din aleea de dedesubtul taluzului.

– Ce vrei să faci? o întrebă.

– Să mă ridic, vedeţi…

Cu obrajii în flăcări, Guéret stătea drept în faţa ei, acoperind cerul cu corpul şi cu umerii săi uriaşi.

O clipă, o lăsă să se zbată, fără să dea drumul mâinii care se învârtea în palma sa. Ea reuşi să se ridice în genunchi, să calce pe pământ. Ochii căutară privirea bărbatului ca şi când ar fi vrut să-l implore s-o lase să se bucure de această victorie. O izbi deodată, făcând-o să cadă pe mal. Surpriza şi durerea îi smulseră un strigăt.

– Gata cu ţipetele! îi ordonă de deasupra.

Ea nu putea să se mai oprească. Inima îi bătea prea repede. Din piept îi ieşeau urlete cumplite, urlete de animal prins în capcană, şi care nu cunoaşte resurse decât în strigăte de durere şi de disperare.

Spectacolul acestei panici îl scoase din sărite pe Guéret. Mai întâi o pălmui, dându-i drumul. Îi prinse capul în mâini şi-l izbi de câteva ori de pământ. Ea gâfâi greu, dar continuă să strige. Îi acoperi gura cu mâna. Fu cuprins de un soi de beţie, beţie turbată, amestecată cu suferinţă. Privi în jur, cu ochii unui om care cade în mare. Braţele se frământară în aer, lovind tufele, ramurile, din jur şi deodată, înşfăcă una cu furie; încercă s-o rupă. Ea se îndoi, o dată, de două ori, şi se rupse cu trosnet, scoţând la iveală o rană albă a tulpinii din care se desprinsese.

Angela se ridicase şi fugise de-a lungul râului. La vreo douăzeci de paşi de Guéret, vru să se cţere pe taluz, dar în locul unde se afla, acesta avea doi metri deasupra râului, şi panta era prea abruptă. Îi lipsea puterea. O luă la fugă din nou. El o ajunse în câteva secunde, o înşfăcă de ceafă. Părul nefericitei fete se revărsă greu şi negru pe braţul bărbatului. O secundă, bărbatul rămase pe loc, simţind pe dosul palmei prospeţimea şi greutatea acestor plete, apoi îşi înfipse din nou degetele în ele.

Ea strigă şi vru să se întoarcă dar el aruncă varga şi apucă cu amândouă mâinile corpul femeii care se zbătea; căzură împreună pe pământ.

Tânăra gâfâia, înfrântă de oboseală şi de spaimă. În turbarea care-l făcea să piardă orice control asupra gesturilor, avu o mişcare de tandreţe, văzând albeaţa pieptului zdrumicat de respiraţia grea. Murmură numele Angelei. Ea îl privi printre două şuviţe de păr care-i ascundeau pe jumătate faţa şi începu iar să strige, gândindu-se că acest om poate o va omorî. Avu răgazul să vadă cum se urcă sângele la cap, ca un val care-i schimba culoarea şi întoarse capul. El o ţinea de gât, înăbuşindu-i ţipetele.

– Taci! îi repetă pe un ton de rugă şi de furie.

În timp ce fata încerca să se elibereze şi să strige, el o izbi în piept şi în faţă de mai multe ori. Îi păru deodată că râul, copacii, aerul, totul se învârte şi că un răgnet continuu sfâşia aerul. Pumnii i se ridicau şi izbeau fără ca el să fie stăpânul acestor mişcări. Singurul lui scop era să pună capăt acestor ţipete, acestor sunete ascuţite, care i se înfigeau în creier ca o armă şi îl tăiau. Spaima de propria sa victimă îl birui dintr-o dată. Nu mai ştiu cum să scape de el însuşi, de propria sa crimă; cum să împiedice aceste mâini de a lovi, cum să oprească aceste ţipete.

Ochii fetei nu-l mai priveau, se injectaseră, în efortul de a evita spectacolul feţei aplecate asupra ei şi aşa cum era, semăna cu o oarbă, cu o nebună, semăna cu acea viziune asupra asasinatului pe care el o avusese cu o noapte înainte.

Deodată, apucă creanga pe care o aruncase alături şi care-i era la îndemână. În toiul furiei, ridică „arma" şi o lovi pe Angela peste faţă, peste frunte, până ce aceasta tăcu şi-i ieşi sânge, sub ochii învingătorului care adora aceste trăsături.

.....

Guéret fugise de-a lungul râului, apoi urcase taluzul şi se uitase în urmă s-o mai vadă. Era tot acolo, nemişcată, culcată de-a curmezişul potecii, cu părul răvăşit. Începuse din nou să alerge, pentru ca mai încolo, iar să se întoarcă, fără s-o mai zărească. În acel moment simţise cea mai mare uşurare din viaţa sa. Nu se întâmplase nimic, din moment ce nu zărea nimic pe mal şi alergă iar, pătrunzând în pădure, de frică să nu mai fie tentat să se întoarcă la poteca de unde plecase. Acum, fiind aproape de mal, de locul unde se petrecuseră faptele, acum, când cărarea era pustie, totul îi păru atât de real, ca şi când ar fi avut la picioare corpul fetei.

Şederea pe acel mal îi crea un soi de plăcere, care-l înrobea. Dacă s-ar îndepărta, precis că s-ar mai întoarce.

.....

Ajungând la capătul străzii, o luă la dreapta, pentru că la stânga ar fi avut de urcat şi nu avea

Continuare în pagina 22

roza vânturilor

Elmer Diktonius
(Finlanda)

Mormântul dictatorului

Primăvară
pe mormântul
dictatorului,
un vânticel
pe monumentul teroarei.
Mâinile sale –
aidoma răsufletului îngheţat
de pe numele lui –
au pierit o dată cu el însuşi
intrând în neantul uitării.
Dar unde-s realizările lui formidabile,
înfricoşătoarele semne ale
drapelelor sale? –
În desişul sălciilor dai de cuibul
sifilisului.
Miliarde de anemone
acoperă mormântul dictatorului,
flori diafane, efemer
unduiesc deasupră-i în vânt.
.....
Miliarde de anemone
răsar printre ruine
şi-n flăcările primăveriii
aburinda ţărână
râde de zădărnicia morţii.

În româneşte de
Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

■ Hans Magnus Enzensberger, **Recviem pentru o femeie romantică**. După „Naufragiul Titanicului", noua carte a lui Enzensberger este oarecum surprinzătoare. Mai mult eseist decât romancier, autorul îşi găseşte sursa intelectuală în realitate, care este preferată ficţiunii. „Recviem pentru o femeie romantică" este, fără îndoială, un document. Autorul refuză, fără echivoc, artificiul romanesc. Cu o minuţiozitate de cartograf, cu îndrăzneală asemănătoare celui care este pe urmele Mafiei, scriitorul colecţionează corespondenţa protagoniştilor. În epocă, primul deceniu al secolului al XIX-lea, comunicarea între indivizi era asigurată prin scrisori. Din această „colecţie", se naşte un roman cu o construcţie şi un stil impecabil. Clemens Brentano, văduv la 30 de ani, o întâlneşte pe Augusta Bussmann, adolescentă de 16 ani, în timpul triumfalei intrări a lui Bonaparte în Frankfurt. Pasiune, neînţelegeri, beţie sexuală, poezie şi insulte, toate vor duce la desfacerea cuplului. Aici începe un lung şir de epistole, apeluri către părinţi, amici care îi blamează sau îi compătimesc, care toarnă gaz peste foc etc. Când totul pare a intra în normal, la 41 de ani, eroina se sinucide, aruncându-se în Main. Augusta confirmă, astfel, ceea ce autorul a sugerat de-a lungul întregii povestiri: un temperament cu adevărat romantic.

■ Rafael Argullol Murgadas. Profesor la Universitatea din Barcelona, colaborator la diverse reviste spaniole şi latino-americane, scriitorul este preocupat de trei domenii: poezia, romanul şi eseul. A publicat o carte despre estetica Renaşterii şi o alta despre gândirea tragică în Romantism. În 1981 îi apare primul roman, **Lampedusa, una historia mediterránea**, foarte bine primit de critică. Au urmat: **El atracción del abismo** (1983), **Leopardi** (1985), **Duelo en el valle de la muerte** (1986) şi **El asalto del cielo** (1988). Clasică, scriitura lui Murgadas învăluieşte pesonajele creând ceea ce se numeşte „imponderabilul" cultural. Literatura sa poate fi caracterizată printr-o permanentă luptă între decadenţă şi grandoare.

■ După studii de jurnalistică la Madrid, Antonio Muñoz Molina a obţinut o licenţă în arte plastice la Granada. A publicat mai multe romane încununate cu multe premii literare (premiul criticii şi premiul naţional pentru literatură în 1987, premiul Planeta în 1991, premiul naţional pentru literatură în 1992). Jurnalist, este colaborator permanent la **El Pais**. Molina este preocupat de inocenţa personajelor sale, obligate să înfrunte universul drogaţilor, al delincvenţilor, universul violenţei şi al sexului. Provincialul venit să studieze la Madrid din „**Le sceau du secret**" sau funcţionarul umil din „**Les mistères de Madrid**" au o singură enigmă majoră de dezlegat: cum să plătească prin singurătate şi frică acel tribut care să-i salveze din capcană.

Marka Dona

Urmare din pagina 21

forţa s-o facă. Văzu un om mergând la mică distanţă şi care părea că-l aşteaptă. Era un bărbat îmbrăcat într-un pardesiu negru, sprijinit într-un baston; o şapcă mare îi acoperea ochii, dându-i un aer de bătrân invalid, care a obţinut de la spital permisia să-şi facă plimbarea prin oraş. Deşi gârbovit de vârstă, părea un militar, după cum îi erau croite hainele. O clipă se priviră, de la distanţă, Fugarul se oprise brusc. Crezu că era căutat. Nu-şi imaginase că va fi întâmpinat şi că cineva îi va ieşi în cale. Surpriza îl paraliză. Dacă ar continua să fugă ce-ar face acest om? Fără îndoială că era prea neputincios ca să-l poată urmări, dar putea striga, putea asmuţi oraşul. Cine era? Ştia oare ceva? De ce nu se mişca din loc? Oboseala îi frângea mijlocul. Puse mâinile-n şolduri şi făcu un efort să respire. Bătrânul îi studia toate mişcările, fără să zică vreun cuvânt sau să-şi trădeze vreo intenţie. Se scurseră mai multe secunde într-o linişte adâncă. Strada era îngustă; la stânga, urca şerpuind prin oraş, la dreapta, cobora în pantă abruptă către râu. Vântul se domolise ca şi când ar fi suflat de dimineaţă, doar ca să gonească ziua din această parte a pământului. Se însera din ce în ce. Nici un zgomot nu rupea liniştea şi viaţa părea încremenită. Gueret se simţi cuprins de o vrajă care îi răpea libertatea. Cele câteva ore pe care le trăise din zori îi dădeau impresia unei vieţi în mijlocul vieţii sale, o viaţă tulburătoare, plină de durere, de sânge, nici scurtă, nici lungă, imposibil de măsurat după convenţiile omeneşti, dar completă şi intercalată în propria lui viaţă.

– De ce te uiţi la mine?

– Nu v-am cerut nimic, răspunse un bătrânel, cu o voce înceată, care abia putea articula cuvintele.

– Crezi că poţi să mă sperii? zise Guéret înfricoşat. Aşteptă şi apoi mai adăugă:

– ... cu bastonul tău, spion nenorocit!

Bătrânul dădu din cap, roşu de mânie.

– Eu spion? îngăimă el. Nici nu te cunosc, mă plimb şi eu pe strada mea. Dacă ţi-e frică de oameni înseamnă că ai făcut ceva.

– Mi-e frică... repetă Gueret, care deja tremura. Făcu un gest, ca un om care-şi smulge hainele şi coborî trotuarul.

– De unul ca tine să-mi fie frică?

Îl văzu pe bătrân clătinând din cap, cu gura deschisă şi deodată se năpusti asupra lui şi îi smulse bastonul. Se rostogoliră amândoi pe şosea. Bătrânului îi căzu şapca, dezgolindu-i ţeasta cu păr alb, tăiat scurt. Agresorul puse mâna pe şapcă şi încercă s-o înfunde în gura bătrânului, care ţipa stins. Pe Guéret îl ajuta o forţă, o simţea în mâini, ca pe un curent. Picioarele bătrânului înţepeniseră după primele zbateri. Nu se mai apăra. Spaima îi paralizase corpul care se lăsa abătut ca un copac uscat. Doar faţa mai dădea semne de viaţă, o viaţă plăpândă înaintea imaginii morţii care i se citea în ochii goi şi în mişcarea fălcilor care se căscau şi se încleştau de mâna criminalului. Bastonul ridicat căzu pe pieptul victimei şi, cu o violenţă frenetică, pe frunte şi pe tâmple până ieşi sânge.

Guéret se ridică când văzu firicele de sânge pe pielea galbenă. Bătrânul murise în zgomotul acela înfundat, fără ca vreun strigăt să fi avertizat acest sfârşit. Guéret se uită la omuleţul pe care-l omorâse cu un toiag. Era un miracol că nu-l văzuse şi nu-l auzise nimeni. Ţinea încă în mână bastonul de care se folosise. Îl azvârli, apoi îl ridică şi-l aruncă într-un canal. Îl auzi lovind de mai multe ori pereţii de piatră. Acum plutea pe apa murdară care se scurgea în râu. Coborî strada, fără să mai întoarcă privirea. La o fereastră, se aprinse lumina, apoi la alta, chiar în dreptul lui. Începu să alerge. Drumul era în pantă şi el se clătină, gata să se prăbuşească.

Prezentare şi traducere de Marilena Chiriac

Allen Ginsberg

Sfârşit

Eu sunt Eu, bătrânul Tată Ochidepeşte care începu oceanul, viermele
la urechea mea proprie, şarpele răsucindu-se împrejurul
unui copac.
Stau în mintea stejarului şi mă ascund în trandafir,
ştiu dacă cineva se trezeşte, nimeni decât moartea mea,
veniţi la mine trupuri, veniţi la mine profeţii, veniţi toţi
predicând, veniţi spirite şi viziuni.
Vă primesc pe toţi, voi muri de cancer, intru pentru totdeauna-n
coşciug, închid ochii, dispar.
Cad peste mine însumi în zăpada de iarnă, mă rostogolesc într-o roată
mare prin ploaie, privesc convulsiile celor în acuplare,
scârţâit de maşină, furiile gemându-şi muzica joasă, memoria
pălind în creier, oameni imitând câinii,
mă desfăt într-un pântec de femeie, tinereţe întinzându-şi
sânii şi coapsele către sex, cocoşul izbucnit înăuntru
azvârlindu-şi sămânţa pe buzele lui Yin, dansul bestiilor
în Siam, cântă opera la Moscova,
băieţii mei tânjesc în amurg pe trepte, intru în New York,
îmi cânt jazzul pe o Harpă din Chicago.
Dragostea care m-a conceput o readuc înapoi la Originea mea fără
pierdere, plutesc peste cel ce vomită
cutremurat de propria mea nemurire, cutremurat de această
nesfârşire pe care o joc la zaruri şi o îngrop,
vino Poete taci din gură mănâncă-mi cuvântul, şi degustă-mi
gura în urechea ta.

1960

La urma urmei ce mai rămâne de spus?

Când mă aşez în faţa hârtiei
să scriu mintea mi se preschimbă
într-un fel de feminină
nebune a trăncănelii;
dar să gândesc să văd în afară
într-o locuinţă, pereţii universului însuşi
asta aştept: aştept până cerul
apare cum este,
aştept un moment când
poemul însuşi
este felul meu de a vorbi în afară, nu
declamând ori celebrând, totuşi,
ci spunând adevărul.

1949

Metafizică

Acesta este singurul şi unicul
firmament: de aceea
el este lumea absolută.

Nu există altă lume.
Cercul este complet.
Trăiesc în eternitate.
Căile acestei lumi
sunt căile Cerului.

1949

Epigramă la o pictură a Golgothei

Pe un arbore pleşuv într-un spaţiu golit
Faţa fără aureolă a unei forme oarbe;
Vezi, unde Cerul este distrus
Chipul suspendat al vidului.

1949

Am încercat să concentrez
razele totale ale soarelui în
fiecare poem ca printr-o bucată de sticlă
dar asemenea amplificare magnificaţie
nu a dat paginii foc.

1949

În româneşte de Magda Cârneci

Universitatea franceză – ieri, azi și, poate, mâine

de NICOLAE BALOTĂ

Universitatea franceză trece, în zilele noastre, printr-una dintre acele crize pe care le putem numi „de creştere", criză ce se poate asemăna, cel mai potrivit, cu o ecluză. Asemenea vaselor care, pentru a trece de la un nivel la altul trebuie să intre, să staţioneze, apoi să iasă dintr-o ecluză, tot aşa şi şcolile superioare ale Franţei trepidează oarecum pe loc, cu apele crescând sub ele, aşteptând, trăind schimbarea masivă a nivelului lor. Proiectele de reformă se succed. Chevènement, fostul ministru al guvernului socialist avusese un asemenea proiect, Monory, un alt fost ministru, al guvernului Chirac, avea un alt program, vast şi ambiţios, pentru întreg învăţământul Franţei, din anii ce vor veni. Un asemenea program, planul Devaquet, deşi judicios, a fost retras cu câţiva ani în urmă, fiind respins de opinia nu îndeajuns de bine informată a studenţimii. Suntem însă într-o democraţie liberală şi legile nu se impun prin decrete arbitrare, ci prin consimţământul public, întemeiat pe o majoritate legală.

Toate aceste planuri de restructurare din lumea – îndeobşte paşnic-conservatoare – a instrucţiunii publice, corespund neîndoios necesităţii unui **agiornamento**, unei adaptări a şcolii, şi îndeosebi a celei superioare, la noile necesităţi, la noile exigenţe ale unei societăţi, ale unei civilizaţii în evoluţie rapidă şi profundă. Învăţământul secolului ce vine se profilează în zilele noastre.

Dar simptomele crizei, şi proiectele despre care vorbeam reflectă totodată şi o stare de nelinişte, de tulburare, de incertitudine prin care trece învăţământul. Asistăm nu numai la o criză a şcolii, ci la una a culturii. Această criză îşi are rădăcinile sale în trecut. Chiar dacă valurile ridicate de mişcările tineretului din mai 1968 aparţin demult unui trecut istoric, ele au fost un prim simptom al acestei crize culturale, cu implicaţii mai adânci, spirituale, ce depăşesc perimetrul strict al învăţământului. Simptome de o asemenea violenţă nu s-au mai manifestat de atunci. Când vorbesc cu studenţii mei despre mai 1968, ei abia ştiu să îngaime ceva; 1968 aparţine preistoriei, nici măcar istoriei lor. Studenţii de azi nu au nici-o opinie, în orice caz nici-o simpatie pentru acei înaintaşi ai lor care clamau şi scriau pe zidurile Sorbonei: „imaginaţia la putere!" sau „sub trotuare, plaja", şi care, de altfel, ridicau pe alocuri plăcile caldarâmelor pentru a găsi poate dedesubt plaja edenică, în orice caz plăcerea anarhiei. Utopii frivole, fragile, spulberate de vântul necruţător al istoriei? Da, desigur, dar utopii ce au marcat o generaţie. De altfel, cei mai recenţi istorici ai mişcării din 1968, jurnaliştii Hervé Hamon şi Patrick Rotman, au publicat un al doilea volum din masiva lor lucrare, **Generaţia**, volum intitulat **Anii de cenuşă**. Marxismul, maoismul, „ismele" ideologice ale acestei „generaţii" turbulente s-au irosit demult în vânt, preschimbate – aş spune – în cenuşa istoriei. Dezideologizarea studenţilor mei (care se năşteau prin 1968) este, aş îndrăzni să spun, **totală**. Manifestaţiile lor, rare, sunt fie strict profesionale, legate de interesele vieţii studenţeşti, fie mânate de imbolduri generoase: antirasism, deschiderea „restaurantelor inimii" pentru cei nevoiaşi şi altele.

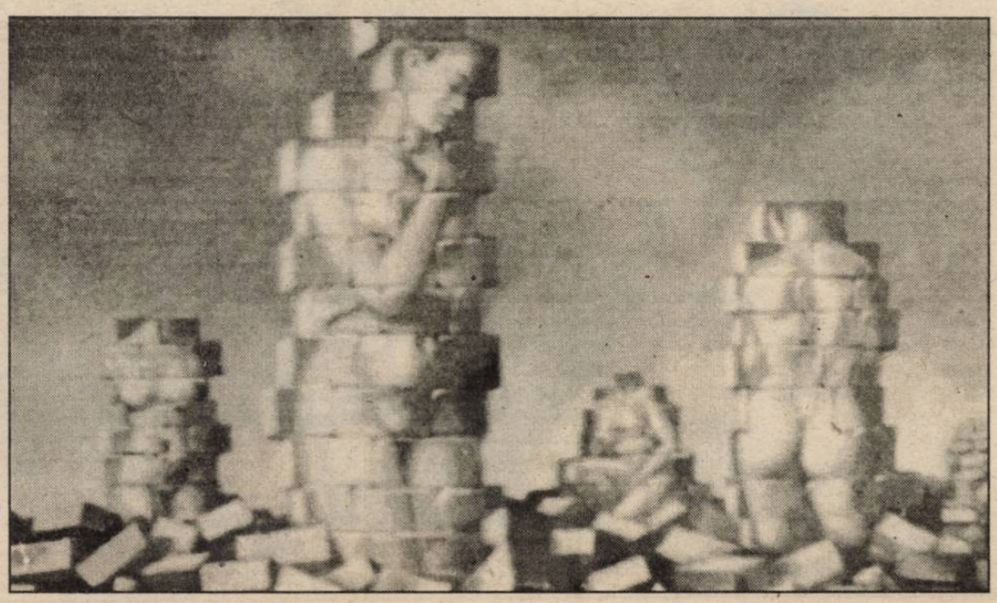
Una din problemele care se pun în lumea universitară franceză e aceea a creşterii masive a numărului studenţilor. Procesul este mai vechi, a început încă din anii '60, dar s-a intensificat în ultimul timp. S-au înfiinţat, îndeosebi în anii '60 şi '70, câteva zeci de universităţi noi. Parisul a ajuns la a 13-a sa Universitate. Centre noi universitare s-au creat şi altele urmează să se creeze (să dăm o singură cifră semnificativă: pe lângă cele 13 Universităţi care există la Paris şi în zona pariziană vor apărea în cei 2 – 3 ani viitori alte 5 universităţi. Şi mărirea numărului acestor instituţii de învăţământ superior în Franţa urmează acest ritm de creştere al Universităţilor pariziene). Cu excepţia câtorva mari şcoli speciale, Universitatea franceză nu cunoaşte acel **numerus clausus**, prohibiţia care împiedică în România accesul la universitate atâtor tineri, traumatizând serii întregi de candidaţi la studiile superioare, respinşi în baza unui examen de admitere aleatoriu. Selecţia se face şi în Franţa dar nu la intrarea în Facultate, în baza unui scurt examen neconcludent cu privire la aptitudinile reale ale candidatului, ci în cursul anilor. Selecţia aceasta, implicând reuşite şi eşecuri, este mult mai judicioasă, controlul efectuându-se în timp.

Această problemă a selecţiei priveşte, desigur, şi corpul didactic. Franţa a rămas (oarecum asemenea Chinei imperiale) ţara care îşi recrutează elitele în baza examenelor şi concursurilor. Fiecare etapă din cursus-ul universitar este marcată de foarte serioase examene şi concursuri. Licenţa, magisteriul, capes-ul, agregaţia, doctoratele sunt doar câteva dintre ele. Selecţia aceasta, firește, ține seama de capacităţile intelectuale, ştiinţifice ale candidaţilor, nicidecum de anumite merite extra universitare, ideologico-politice, ca în România, din întreaga epocă a comunismului când, din păcate, pe lângă unele certe valori, Universitatea cuprindea (şi continuă să cuprindă încă) un mare număr de cadre didactice, admise în baza activităţii lor politice, promovate în măsura angajamentului lor ideologic.

Aceasta implică, desigur, în Universitatea franceză, o atmosferă foarte plăcută de disponibilitate, o libertate totală a profesorului, pe care o poate aprecia îndeosebi cel care a cunoscut restricţiile impuse de un regim totalitar. Libertatea presupune încredere deplină în posibilitatea de a-ţi organiza, de a-ţi susţine **cum** şi **despre ce** vrei cursurile, în cadrul disciplinei tale. Ca profesor eşti stăpân absolut pe catedra ta.

Firește, nici o materie inutilă, de propagandă sau îndoctrinare ideologică nu grevează programa studenţilor, ce nu cunosc şi n-au cunoscut enorma pierdere de vreme a camarazilor lor din est. Cât despre mijloacele de care dispun atât profesorii cât şi studenţii francezi, acestea depăşesc adeseori necesarul. Când lucrez la Biblioteca Naţională, cu cărţile cele mai rare din lume dispuse cuminte sub lampa cu abajur verde de sticlă sau scot cărţi din bibliotecile Universităţii din Tours, unde îmi am catedra de literatură comparată, sau de la alte biblioteci şi seminarii ca să nu mai vorbesc de librării, de laboratoare, de instrumentele de care se dispune, îmi amintesc adeseori vânătoarea dificilă din anii tinereţii mele după câte o carte depusă, trecută la „interzise" sau la „documentare" în Bibliotecile universitare sau ale Academiei din Cluj sau Bucureşti. Când îi văd pe unii din studenţii mei folosind prea puţin mijloacele de care dispun, mă gândesc la studenţii români (şi le dau acestora de aici exemplul acelora) care ar fi fericiţi să dispună de o parte măcar din uneltele – cărţi, aparate – ale celor de aici.

Dar instrumentele nu sunt totul. Mai trebuie ca duhul – ca să folosesc o venerabilă vorbă vetustă – să sufle peste ele. Desigur, ar fi multe de spus despre prezenţa sau absenţa spiritului în Universitatea franceză. Cauza principală a acelei crize pe care o numeam de creştere, sau de tranziţie, la începutul acestor reflecţii, rezidă tocmai în modificări mai adânci ale atmosferei spirituale, ale mişcării ideilor în lumea universitară, şi mai larg în universul culturii. Un fapt este cert: modalităţile intelectuale ale secolului al cărui sfârşit îl trăim, agonizează împreună cu secolul. Semnele timpului viitor încep însă să se arate. Iar tinerii sunt cei dintâi care sunt sensibili la aceste semne. Dar despre aceste semne ale viitorului poate cu un alt prilej.



1

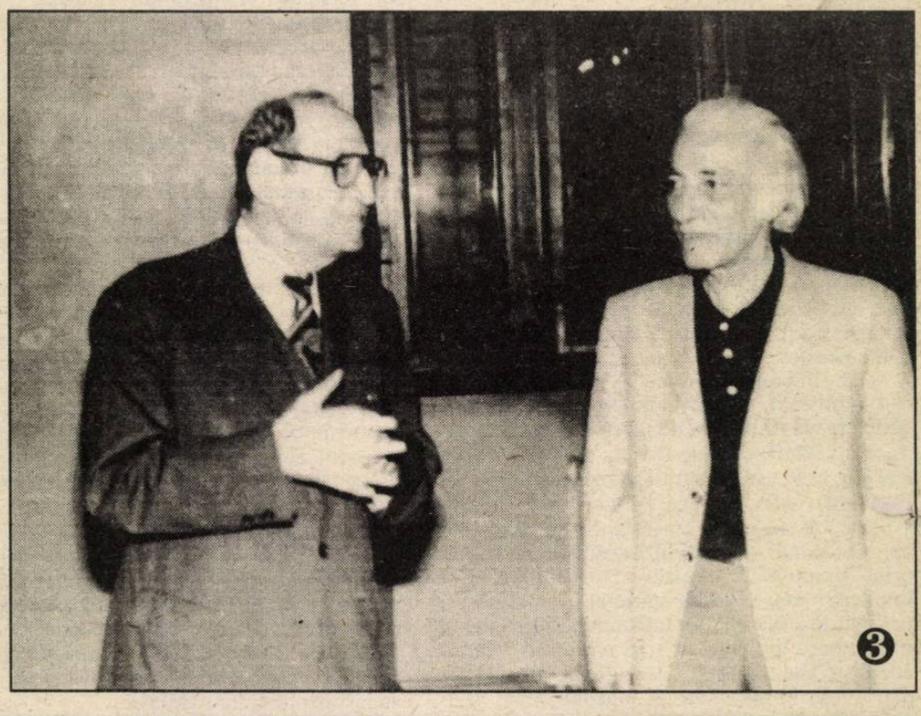
2

1) Mircea Mihăieş convins că-n zare se află la fel de înseninat „Orizontul“ timişorean.

2) Doi profesori pentru Dicţionarul-tezaur al literaturii române (Mircea Zaciu şi Marian Papahagi) şi un editor de elită (Georgeta Dimisianu).

3) „Memoria“ lui Banu Rădulescu face în continuare succes de casă. Nu se îndoieşte Horia Stanca, participant şi el la Canalul Dunăre – Marea Neagră, în varianta Dej.

4) Au fost cândva redactori la publicaţia noastră: Mircea Dinescu, Theodor Balş, Nicolae Ciobanu şi Matei Gavril-Albastru.


3

4

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (222), serie nouă. Miercuri 5 aprilie 1995. Preț: 500 lei

Panait Istrati, de la Utopie la Contrautopie

VICTIME DE LUX

WILLIAM STYRON, ÎN CĂUTAREA TINEREȚII PIERDUTE

Victime de lux

■ În marea galerie a scriitorilor interesaţi de debutanţi (M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Ana Blandiana) a intrat intempestiv şi George Alboiu, atât prin judecarea fenomenelor culturale la zi, cât şi prin sfaturile (judicioase!) aruncate la tot pasul. Mai nou, meditează şi asupra fenomenelor paranormale. Zice sigur de sine, aproape definitiv: „După câte ştim, scriitorii nu sunt paranormali. Termenii de muză, inspiraţie, revelaţie, (virgula-i aparţine!, n.n.) vorbesc despre o stare specifică actului creator, încercând s-o definească prin ceva inexplicabil". Aşa, să nu existe nici un dubiu! Apoi, pentru a înlătura şi alte interpretări, face noi dezvăluiri. „Arta stă de vorbă cu cei vii, nu cu cei morţi". Şi noi care credem cu totul altceva!

■ Dar fiindcă e credinţa (filosofia) Alboiului, să mergem mai departe, pe firul demonstraţiilor sale. „E posibil ca nişte spirite să comunice, să guste câte ceva din faptele noastre scriitoriceşti, cu o singură condiţie: ca în existenţa lor pământească să fi avut propensiuni literare". Doctorii, inginerii, economiştii ajunşi în moarte nu pot gusta nimic, fiindcă n-au propensiuni. Dar de ce să guste? Poate mai nimerit ar fi să pipăie şi să urle: este! Consecvent cu sine, G.A. ne luminează. „Eu nu cred că trecerea prin moarte oferă cuiva educaţie artistică". Vom muri şi vom vedea! Dar investigaţiile sale nu se opresc aici. „Oamenii normali trebuie să fie ofensaţi de anormali şi paranormali – aceasta e strategia dubioasă. Se observă cu ochiul liber că totul e clar, limpede şi, pe deasupra, de o profunzime înspăimântătoare.

■ Tranziţia – cât o mai ţine! - continuă să-şi recruteze victimele. Un prozator, altfel, destul de lucid, nu mai poate suporta condiţia în care se zbate şi ne comunică: „În loc să zac cinstit prin vreo bodegă, cu suta de redeveu în faţă şi foile scrise pe genunchi, în loc să ard în luminile serii, golindu-mi măduva în toate ştoarfele murdare şi calde ale acestei lumi, eu coordonez. Iniţiez. Deliberez. Sunt raţional, pătruns de înalta-mi misiune, responsabil, am responsabilitate şi-n găoază". Grea povară, adâncă durere! Deaici şi până la viaţa ideală nu mai e decât un pas, pe care Cristian Tudor Popescu îl face decisiv. „Într-o lume ca o balegă de director general adjunct nu poţi trăi normal decât în beţie, în nebunie, în moarte". Poate, dar cu ce preţ!

«Să dormi, să mori...»

de NICOLAE PRELIPCEANU

Pretindem a fi fiinţe raţionale, care înţeleg pe ce lume trăiesc, ce a fost cu lumea asta şi ce va fi. Totuşi, prea mult înainte de noi şi prea mult după noi nu înţelegem, chiar dacă acceptăm. În fapt, acceptăm cu un fel de resemnare a spiritului o mulţime de lucruri. Toate aceste fantastice teorii despre cele dintâi secunde ori despre cele din urmă minute ale Universului care bântuie lumea din epocă-n epocă ne sunt accesibile în datele lor, mai puţin şi-n adâncul integralităţii lor, care ni se pare un fel de abis. Un fel de abis construit din date inteligibile, acceptabile, pus dintr-odată în faţa ochilor noştri miraţi. Ceea ce ne rămâne este mirarea. Intactă, ea trece din veac în veac, poate şi din eon în eon. În jurul ei ne şi coagulăm cu tot restul, vizibil, al corpului şi spiritului nostru. Alfa şi omega, începutul şi sfârşitul sunt două lucruri acceptate. De aici până la înţelegerea propriu-zisă e un alt abis.

Moartea, de pildă, devine acceptabilă pe măsură ce înaintezi în viaţă şi te apropii de ea. În copilărie, ea este ceva care se întâmplă prin vecini, ori rudelor tale, dar eşti sigur că până când ţi-ar veni ţie rândul se va descoperi antidotul. Mai apoi înţelegi că aici totul e dinainte stabilit şi că de oricâte boli ai scăpa, de asta nu ai cum. Neavând nici încotro, o accepţi. Dar, oare, o înţelegem, noi cei vii, trecători prin această lume? Cam tot ce înţelegem noi înţelegem prin relaţie. Ziua n-ar exista – ştim asta prea bine – dacă n-ar exista noaptea. Totul e deci în relaţie cu altceva, de sens contrar sau nu. În relaţie sau în comparaţie. Albul e alb pentru că negru-i negru. Prostul pentru că e un deştept care să-l preţăluiască. Într-o lume de proşti, cum ameninţă să devină aceasta, a noastră, valorile vor sta pe altă scară, eventualii deştepţi puţini va trebui să-şi ia lumea-n cap. Totul e, din păcate şi din cauza limitelor noastre, judecat în relaţie, în comparaţie, chiar când e la fel. Absolutul îi e accesibil numai lui Dumnezeu şi oricât am crede noi că-i semănăm, aici, în acest important punct, nu-i semănăm, suntem de capul nostru.

Deci moartea o înţelegem în comparaţie cu somnul. „Să dormi, să mori, să dormi..." Somnul e de înţeles pentru noi deoarece după el ne trezim. Îl înţelegem în comparaţie cu o trezire ce se petrece repede, la câteva ore după adormire. Un somn fără trezire imediată nu e de conceput pentru noi, un somn veşnic. Chiar dacă îl acceptăm, fără să-l înţelegem însă. Sigur că atunci când vor suna trâmbiţele Judecăţii de Apoi ne vom trezi cu toţii. Dar e prea mult până atunci pentru ca minţile noastre limitate să poată pricepe.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● H.-R. PATAPIEVICI: „Boala României nu este tranziţia, este regimul Iliescu". (**22**) ● ION CRISTOIU: „Ion Iliescu îşi dă cu părerea de obicei asupra a tot felul de fleacuri". (**Evenimentul zilei**) ● CARMEN DUMITRESCU: „Lângă stresul continuu al sărăciei se aşează spaima. Şi căpitanul Soare". (**Cotidianul**) ● ALINA HUTT: „Legea poliţiei/ În conflict cu documentele internaţionale. «Organul» are prea multă putere asupra cetăţeanului". (**România liberă**) ● MIHAI TOADER: „Senatorii Puterii au votat moartea lui Iuga" (**Ziua**) ● CORINA CARAMETE: „Reşita/ Nepotul lui Verdeţ şi fiul lui David au fost înaintaţi în funcţii". (**România liberă**) ● „Capetele din TVR sunt corupte până în măduva oaselor" (**Ziua**) ● MARIANA CROITORU: „O victorie a partidului de guvernământ. Regele Cioabă va candida pe listele PDSR la alegerile parlamentare din 1996. Domnia sa afirmă că este apropiat şi de C. V. Tudor, al cărui tată «este ţigan neaoş din Obor»". (**Ev. zilei**) ● „Dacă România nu va accelera privatizarea, progresul înregistrat până acum va fi zadarnic, apreciază ambasadorul SUA, dl Alfred Moses, într-un articol semnat în International Herald Tribune". (**Cronica Română**) ● LUCIAN VASILE SZABO: „Legea accelerării privatizării s-a transformat în Legea frânării privatizării sau într-o lege a privatizării". (**Timişoara**) ● VICTOR SOCACIU: „Nu există sprijin real pentru particulari". (Interviu, în **Capital**) ● „Cu guvernul Văcăroiu ne-ar trebui 281 de ani să atingem nivelul din 1992 al Franţei". (**România liberă**) ● „Cântăreţul formaţiei engleze «Smokie», Alan Lesley Barton, a decedat în seara zilei de joi în oraşul german **Cologne** (sbl. n.)... (**Oglinda**). Nu Cologne, ci Köln! La carte, băieţi! ● „Un hohot de râs străbate întreaga ţară. C. V. Tudor s-a logodit cu Bulă al politicii româneşti: Ion I. Brătianu, zis şi «Doi cartofi». Formidabila alianţă politică se numeşte Partida Naţională" (**Ev. zilei**) ● RĂZVAN SAVALIUC: „Preşedintele PRM, procesomanul numărul unu al României, scandalizează din nou justiţia! Vadim are de ales între cătuşe şi cămaşa de forţă". (**Ziua**) ● I. I. BRĂTIANU: „Simpatizanţii mei erau 200 mii la alegeri, numărul lor a crescut". (Interviu, în **Academia Caţavencu**) ● „Difuzorii de presă şi carte sunt împinşi spre faliment". (**Zig Zag**) ● RODICA CIOBANU: „Publicaţiile literare mor, monumentele zac în paragină, dar portretele guvernanţilor nu mai încap în rame"... (**Adevărul**) ● ION ILIESCU (preşedintele României): „Nu ne rămâne altă soluţie, decât să fim optimişti". (Cf. **Academia Caţavencu**) ● IOAN GROŞAN: „Cred că vom ajunge o societate cu adevărat democratică atunci când guvernul va oferi (deoarece acest eveniment nu se petrece neapărat în cadrul unei nunţi) un mic ajutor bănesc, indexabil, pentru deflorări" (**Ziua**).

Cultura generală și politica

de LAURENȚIU ULICI

Printre defectele pe care le atestă zilnic cei ce guvernează acum această țară ar trebui trecută, la loc de frunte, precaritatea culturii generale. Sunt, firește, prin parlament, și, poate, prin guvern, și persoane care n-au trecut prin școală ca gâsca prin apă și al căror interes pentru o anume specializare profesională a fost dublat de interesul pentru ceea ce se înțelege în chip curent prin cultură generală. Dar regula e a celor care și-au lărgit, eventual, orizontul cunoștințelor de specialitate și, concomitent, și-au strâmtat de tot orizontul de cultură generală (las de-o parte cazurile, din păcate nu rare, de strâmtare a ambelor orizonturi). Regula aceasta a funcționat și în regimul comunist, mai mult, regimul comunist a impus-o ca regulă în domeniul vieții politice. Înainte de război situația era exact pe dos: ceea ce azi și în perioada comunistă era regulă, atunci era excepție iar ceea ce acum este excepție atunci era regulă. În ciuda unor păreri contrare, relativ răspândite în zilele noastre, precaritatea culturii generale are efecte directe și mari asupra activității curente a oamenilor politici. Sunt absolut convins că un ministru, să zicem al industriilor, nu are nici o șansă de a fi un bun ministru pe domeniul său dacă îi lipsește cultura generală. Din păcate, reciproca e și ea valabilă, adică nu-i suficient să ai o mare cultură generală ca să fii un bun ministru al industriilor. Nu despre asta este, însă, vorba, ci despre efectul fericit și multiplu (psihologic, comportamental, profesional etc.) pe care cultura generală îl produce în orice activitate specializată, mai ales în politică, fie ea externă (în diplomație) sau internă (în guvernare și în legislație). De la Kogălniceanu și Maiorescu la Titulescu și Brătianu avem o pleiadă de oameni politici cultivați, după cum de la Gheorghiu – Dej la Ceaușescu avem și un șir lung de oameni politici inculți sau, mai rău, semidocți. Problema nu e să oprești accesul indivizilor fără cultură generală în structurile politice ale societății – ar fi un fel de teoremă a lui Fermat, aparent soluționabilă, în realitate indemonstrabilă, – problema e să existe un echilibru între cei ***cu*** și cei ***fără,*** cu o cât de ușoară înclinare către cei dintâi. Pentru că acolo unde există cultură generală există mai multe premise pentru o mai limpede vedere a lucrurilor și o mai corectă înțelegere a lor, ceea ce – mai cu seamă pentru politicieni – este de maximă însemnătate. Așa cum e de preferat un adversar inteligent unui partizan prost, e de preferat și un adversar cultivat unui coechipier incult. De altfel, dacă privim cu atenție în istoria politică a societăților cu regim democratic, vom băga de seamă că marii politicieni au fost aceia care, aflându-se la putere, au știut să aplece urechea și la opiniile oamenilor inteligenți și cultivați din opoziție. Nu-i mai puțin adevărat că se poate face politică mare și în absența unei vaste culturi generale sau chiar a unei inteligențe performante. Cu o condiție: să existe bun simț politic. Care bun simț conduce, fără doar și poate, la afirmarea încrederii în oamenii inteligenți și cultivați. Și astfel cercul virtuților politice și cercul culturii generale ajung să fie secante. Iar suprafața comună ce rezultă din această intersectare se numește competență politică. Mai mare sau mai mică, după cât de mare sau cât de mică e suprafața comună. Deducția logică ar fi că la baza competenței politice stau bunul simț, cultura generală și însușirile de politician ale individului, o triadă în același timp didactică și axiologică. Pe care Machiavelli – cel mai mare politolog din toate timpurile – a confirmat-o subtil prin judecăți de tip oximoronic, asupra cărora ar fi util să ne aplecăm din perspectiva zilei de azi. Teamă mi-i însă că multora din politicienii noștri le este mai la îndemână atributul consacrat de o anumită lectură decât o lectură nouă a textelor italianului.

Nedumerirea (IV)

de ȘERBAN LANESCU

De fapt mai multe sunt ele, nedumeririle-mi, și cel puțin câteva, părându-mi-se, cumva insuportabile. În jargon psihologic fenomenul s-ar numi **disonanță cognitivă** (L. Festinger). Adică iubești pe cineva, îl respecți, ai încredere în el etc. și, în virtutea acestor sentimente, accepți în genere fără cârteală cam tot ceea ce spune/ face. Tentant dar și riscant e să te dărui unui idol! Sau, cum s-ar zice la bodegă, greu e domn'le fără idol, da greu și cu idol. Greu pen'că, – de unde și începe toată **tărășenia** – deși e incomod și nici nu prea se poartă, mai poți avea totuși, și oarece **prențipuri.** Așa, cât de cât. Cu riscul chiar de a părea rigid, anapoda, maniac etc. Ba încă unii – ceea ce nu mai este de glumă –, până-ntr-atât au ținut la principii încât au preferat tortura și moartea. (L-aș fi întrebat pe cel care povățuiește, vezi Doamne biblic, că intelectualul trebuie să fie „înțelept ca șarpele", l-aș fi întrebat ce părere are despre unii dintre intelectualii morți în pușcăriile comuniste. Adică într-un moment ca cel din dec.'89 se mai poate muri și, cum s-ar zice, luat de val, de-a valma, sub imperiul unei emoții colective; în pușcărie însă se moare pe-ndelete, „la rece", de sine stătător. Iar dacă mi-ar fi răspuns că, dom'le, erau alte vremuri, l-aș fi întrebat ce părere are despre gestul d-lui Iuga. Că nu te țin bretelele să fii demn e una. Ori, încă mai mult, într-un exces de rafinament, indemnitatea – mai ales dacă aduce și indemnizație! – poate foarte bine să-ți priască. Nimic de zis. A teoretiza însă duplicitatea și parșivenia... Pardon!).

Așadar, pe de-o parte e idolul (idolii) pe care îl(îi) iubești și îl(îi) respecți necondiționat, pe de altă parte sunt prențipurile. Valorile, credințele, în fine tot ceea ce te face să bănui, ori chiar să crezi că există un rost pe lumea asta, ba poate și pe cealaltă. Uneori, idolul te mai poate pune în încurcătură, văzând, părându-ți-se că nu este decât un biet om, dar chiar și-atunci, dacă ești consecvent în idolatrizare, efectul este pozitiv căci așa, greșind poate, te face să-l iubești încă mai tare (de fapt, iubindu-te!). Bine'nțeles, idolul și **prențipurile** sunt bine laolaltă. Toate bune și frumoase. Deodată, însă, auzi/ vezi/ afli că idolul a (re)acționat ca un **idol de lut** lovind grosolan (unul dintre) **prențipurile** tale dragi. Pac! Disonanță cognitivă. Ceața. „Datu-n bălbâială". Ultima lovitură a venit din partea Papei și, deși vaccinat (bunăoară de Havel), am recepționat-o în plin. Păi dacă până și Sfântul Părinte... înfruntând și riscurile unui asemenea gest întotdeauna aducător de mari necazuri! Ce să le mai poți cere atunci unor bieți muritori?! Nu există compromis compromițător. Asta în timp ce la telejurnalul de noapte al TVR de luni 27 martie a.c. C.-V. Tudor îl acuza pe dl Dumitru Iuga de... terorism. La fel, căci la fel este, și A. Năstase. Întrebat cine apreciază că va purta responsabilitatea morală dacă va muri dl Iuga, a plimbat-o-n dreapta și-n stânga (că, zău, ce era să zică?!) după care l-a învinuit de-a dreptul. Au spus/strigat unii, cândva, că doar morți vor fi crezuți. Aiurea-n tramvai! Totul, absolut totul se negociază și cine-i mai slab moare. Toate reperele morale sunt în plopi. Pentru că disconfortul psihic propriu disonanței cognitive cere sacrificarea unuia din cei doi termeni: fie „ucizi" idolul, fie renunți la **prențip.**

Acum, serios vorbind, adică scriind, cu toate **victoriile lor** politice, **situațiunea** pare să se cam îngroașe din toate părțile, și înăuntru și pe-afară, împingându-i încet dar sigur la măsuri de/ în forță. Și s-ar putea ca tocmai masele cele atât de... blajine să le joace vreo festă. Că dinspre intelectuali, tot încercând ei (cei mai mulți) să se comporte înțelept ca șarpele, ajung doar să se târască. Ca viermii. Ce pot fi striviți fără nici o problemă.

Centenar. Ernst Jünger: Pe falezele de marmură

Cu zgârcenie a fost tradus şi comentat, la noi, Ernst Jünger, una dintre cele mai acute conştiinţe ale secolului, unul dintre cele mai convingătoare talente ale aceluiaşi secol, care – să avem tăria de a recunoaşte! – declină în derizoriu, în marasm şi indigenţă. Născut pe 29 martie 1895, Jünger pare a fi predestinat a juca de nenumărate ori câte un renghi morţii: scapă cu viaţă din Legiunea Străină; în ciuda a 14 răni grave, supravieţuieşte primului măcel mondial; ofiţer în Wehrmacht, participă la celebrul complot organizat de von Stauffenberg şi, iarăşi ca prin minune, scapă de secure. Dar poate că viaţa i-a fost la cel mai apropiat pas de moarte în 1939, când publică celebrul roman **Pe falezele de marmură**, o parabolă antihitleristă extrem de străvezie, pentru care Gestapoul îi cere capul; Hitler va opri însă orice represalii. Gestul dictatorului conţinea o doză masivă de inexplicabil, dar de aici şi până la a-l supune pe Jünger unor suspiciuni infamante distanţa este enormă; şi totuşi, i s-au făcut, după război, reproşuri peste reproşuri, a fost catalogat în fel şi chip (ura, raportată la obiectul patibular generator al resentimentului, îşi capătă justificarea, dar, dacă se răsfrânge orbeşte, fără o prealabilă analiză pătrunzătoare şi nepărtinitoare asupra unor subiecţi aflaţi accidental în situaţii de certă ambiguitate, atunci ea îşi pierde rostul benefic al asanării, nedreptăţind şi veştejindu-se singură; a se vedea şi cazul Heidegger). Oricum, (şi) în cazul lui Jünger au triumfat reverberaţiile fără echivoc ale operei.

Pe falezele de marmură este printre primele romane moderne europene care demască mecanismele nu tocmai simple – în pofida primitivismului emanat – ale dictaturii totalitare. Scrisă în manieră parabolică, această carte reuşeşte o savantă întrepătrundere de simboluri, de cauzalităţi, elementele magicului şi cele ale realului se susţin reciproc, fenomenele se plasează într-o zonă a ubicuităţii care depăşeşte trimiterea exclusivă la conjunctural; şi, nu întâmplător, naraţiunea porneşte prin parafrazarea unui celebru stih dantesc. Cumva, **Pe falezele de marmură** echivalează cu o replică modernă la **Infernul**. (Ed. Revistei Literatorul, 500 lei)

Ştefan Munteanu: Poeţii beau din apa cerului

Antologie (îngrijită de George Vulturescu şi aşezată sub titlu oarecum redundant) din creaţia în versuri a unui artist polivalent (pictor, scenarist, regizor, poet), plecat din ţară în SUA în anul 1972, mutat definitiv din această viaţă în 1990. „Dacă vrem să situăm versurile lui Ştefan Munteanu în cadrul literaturii noastre contemporane şi dacă ţinem seamă de faptul că aceste versuri sunt creatoare de atmosferă epică, sunt fanteziste şi policrome, versuri purtate de melodia lor interioară, versuri onirice şi manieriste, ce nu se lasă totuşi risipite în preţiozitate şi vag; de vrem prin urmare să-i aflăm lui Ştefan Munteanu tovarăşi de drum în călătoria lui visătoare printre stelele care se învârt fericite şi leneşe în jurul insului singuratic şi anxios, vom numi desigur poeţi ai stihului şi ai prozei ca Leonid Dimov, Andrei Ujică sau Emil Brumaru". (Ion Negoiţescu, în Prefaţă). Poetul se remarcă printr-o melancolie pronunţată, intarsiată cu disperări, ironii, toate înnobilate de un neostoit simţ al frumosului tradus palpabil în calofilie. Nu lipsesc notele tragice, pe de-a-ntregul autentice, autenticitatea fiind cea mai de preţ marcă a acestui artist înnăscut. (Casa de Editură Panteon, 3000 lei).

Hegel: Fenomenologia spiritului

Un regal editorial, asupra căruia se cuvine să zăbovim (în ciuda eventualelor... grimase ale unor domni literaţi, hrăniţi la „şcoala" talentului ostil influenţelor culturale, după a căror optică deficitară comentarea cărţilor de filozofie în paginile unei reviste literare ar reprezenta, vezi Doamne, un balast!). Deci, să ne reamintim: **Fenomenologia spiritului** şi **Logica** reprezintă cei doi mari piloni pe care se edifică întreaga filozofie hegeliană. Este urmărită, aici, evoluţia **conştiinţei** de la simpla percepţie a „ceva" (Dieses) până la raţiune, apoi la **spirit** (superior, ca putere de pătrundere, raţiunii), la **religie** (această revelaţie integrală despre lume) şi, în final, la **cunoaşterea absolută,** în teritoriul căreia lumea şi spiritul se dezvăluie lor însile. În mare, filozofia lui Hegel este o filozofie a **Spiritului,** a acestui dat care, spre osebire de natură – supusă repetabilităţii –, înseamnă o **creaţie continuă**, înseamnă **libertate** şi **conştiinţă de sine** (înscrierea hegelianismului în câmpul liniilor de forţă ale idealismului german – filozofie prin excelenţă a libertăţii şi a creaţiei spirituale – devine, deci, evidentă).

Pentru Hegel, arta, religia, istoria, dreptul – domenii definitorii ale Spiritului – se înfăţişează ca emanaţii ale Ideii. Frumosul este Ideea; religia înseamnă o formă de exprimare a revelaţiei Ideii în sentimentul credinţei, fiind, în fond, aceeaşi revelaţie pe care filozofia o exprimă, pe cale raţională, în conceptele sale; dezvoltarea raţiunii şi a spiritului individual, fiind vorba de un **spirit obiectiv** şi de o **revelaţie progresivă**. Spiritul obiectiv înseamnă spiritul unei epoci, al unui popor, este supraindividual, istoria în sine fiind opera manifestării planului raţional al lui Dumnezeu (**iconomia divină,** spun ortodocşii), opera Providenţei. În fine, dreptul reprezintă şi el o creaţie a Spiritului în istorie. **Filozofia spiritului** a lui Hegel înglobează ideile de progres, de evoluţie, de creaţie, subordonate toate ideii providenţei raţiunii.

Una dintre cele mai profunde valorificări ale omului şi întregii sale culturi, sistemul filozofic hegelian înseamnă – după monumentele iscălite Aristotel şi Toma d'Aquino – al treilea mare sistem al întregii filozofii occidentale. (Editura IRI, 9000 lei)

Iurie Colesnic: Basarabia necunoscută

Motivaţia scrierii acestei cărţi este declarată de către autor însuşi: „.... atunci când nu mai avem cronici, nici suficiente arhive şi nici martori oculari, suntem datori să reconstituim trecutul după amprentele lăsate de istorie pe fiecare atom, pe fiecare frunză, pe fiecare clipă, pe fiecare stea... Numai aşa ne vom înrudi cu trecutul, numai aşa vom obţine plasma memoriei, numai aşa vom reuşi să ne apropiem - noi de esenţă noastră". Sunt strânse între coperţile volumului portrete (46 la număr) ale unor personalităţi culturale şi politice, al căror crez nedezminţit a fost: **Basarabia – pământ românesc**, ale căror vieţi nu au avut alt ţel decât menţinerea acestui vitregit colţ de Românie în trupul firesc al patriei neciuntite. Portretele sunt, de fapt, micromonografii realizate în urma unei documentări extrem de serioase, au rotunjime, lipseşte orice ostentaţie; de foarte multe ori ating virtuţi literare certe. Partea finală a cărţii grupează, în secţiunea **Anexe**, documente semnate, printre alţii, de Ştefan Ciobanu, Constantin Popovici, Teodosia Mateevici, Ion Inculeţ. Toate acestea aparţin istoriei adevărate, fiind mărturii zdrobitoare în favoarea adevărului istoric, terfelit ieri, terfelit azi... Mâine?!

Şi, o remarcă pur personală: citind cartea, nu am avut nevoie de dicţionar, cu toate că este scrisă în limbă... moldovenească, cel puţin aşa susţine **samîi balşoi maldavanschii tavarişci** (l-am numit, în limba-i preferată, pe Mircea Snegur!).

Anticariat

Sergiu Dan, ARSENIC, Editura **„Cultura Naţională"**, 1935

Un modest doctor de prin selectul cartier Cotroceni, Filimon, îşi va reduce, pentru o bucată de timp, universul interior la o aventură sentimentală dictată de hazard şi insinuată în fiinţa lui cu unduiri de reptilă discretă, dar decisă. Ana – nevasta unui prieten cu ocupaţie dubioasă (traficant de carne vie), pe numele său Bibi - îi va deveni amantă. Toate cât de cât bune şi cât de cât „frumoase", numai că Filimon descoperă existenţa unui al doilea amant în viaţa Anei. Soţul **cocu** îi devine aliat în răzbunarea plănuită; acesta primeşte de la Filimon un flacon cu arsenic menit a-l suprima pe cel care stricase „liniştea" triunghiului, transformându-l în patrulater. Dar totul se sfârşeşte într-o baltă de ridicol. Din potenţial erou, Filimon ajunge iarăşi un anodin, un simplu spectator de galerie la comedia vieţii.

Actor, dar, în acelaşi timp, mai ales privitor, Filimon este creionat cu un condei înmuiat în ironie, dar şi în mâhnire. În fond, doctoraşul este un pai aflat la discreţia valurilor vieţii, nici victimă, nici erou, nici placid, nici pasional, mai degrabă un condamnat prin structură la indiferenţă, un fel de marionetă înduioşătoare care joacă precum melodia schimbătoare a exteriorului i-o impune.

Arsenic promitea un bun ironist, un povestitor care ştia să se detaşeze de personajele imaginate, devenind un fel de păpuşar abil, prin degetele căruia „păpuşile" se deplasează feeric, gesticulând la graniţa dintre ironie şi grotesc. Promitea. (Anticariatul **Scala**, 1600 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade** (Nemira, 4000 lei)
- Petroniu, **Satyricon** (Univers, 3000 lei)
- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar** (Du Style, 6630 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade**
- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar**
- Vasile Lovinescu, **Dacia hiperboreană** (Rosmarin, 500 lei)

Librăria Eminescu

- Sorin Antohi, **Civitas imaginalis** (Litera, 3900 lei)
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Albatros şi Universal Dalsi, 3570 lei)
- Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade**

Librăria Alfa

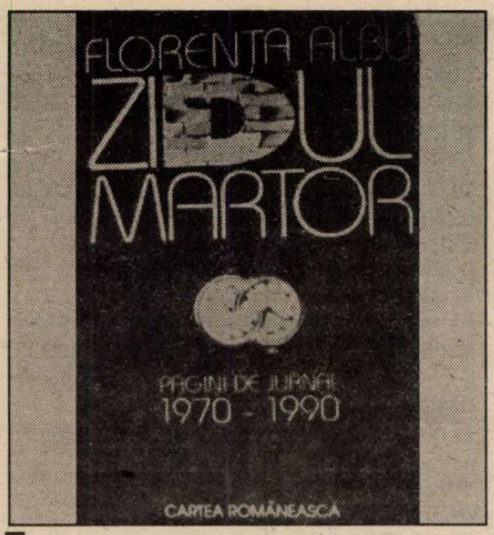
- Iona Petru Culianu, **Mircea Eliade**
- Nietzsche, **A doua consideraţie inoportună** (Ararat, f. p.)
- Sorin Antohi, **Civitas imaginalis**

Librăria din Bd. I Dec. 1918, nr. 53

- Adrian Marino, **Olé! España** (Aius, f.p.)
- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar**
- Petroniu, **Satyricon**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



Douăzeci de ani de coșmaruri și o noapte a speranțelor năruite

de GEO ȘERBAN

Un biet zid lepros, bătut în neștire de vânturi și ploi, este luat de poeta Florența Albu **martor** al sensibilității sale ultragiate, hăituite, devastate în împrejurările vitrege ce fac obiectul Jurnalului ținut cu aproximativă regularitate și cu înverșunare din primăvara lui 1970 până în decembrie 1990. Evocarea halucinatorie, ca o arătare urâtă, demonică, traduce degradarea generală a unei existențe bântuite de spectrul punerii la... zid.

Obsesivele senzații ale pustiului lăuntric, afundării în ceață, claustrării forțate, incomunicabilității își dezvăluie repede suportul concret în prigoana polițienească, satrapică, resimțită paralizant la tot pasul. Amintiri mai vechi se adaugă scenelor imediate de coșmar, „demascarea" lui Paul Goma încă din 1956 și, iarăși, în 1971, după ispășirea prin temniți a vinei de a fi gândit liber, înfierat public pentru că a publicat în Occident romanul refuzat de obtuzitatea cenzorilor autohtoni. Agresivitatea denunțătorului (nominalizat în persoana unui critic oficializat fanatic) asociată cu lașitatea celor ce acceptă în tăcere „procesul" determină un firesc sentiment de lehamite și declanșează instinctul de apărare sub forma retragerii în bârlog. Numai că nici propriul apartament nu reprezintă certitudinea protecției, întrucât securiștii nu se sfiesc să dea buzna, să pună întrebări, să încerce șantajul, să semene spaime până la impulsul sinuciderii; iar episodul din august 1972 are reverberații și în iulie 1973 (lanțul subversiv al suspiciunilor, conspirația prelungită a marginalizării, interdicțiile pe motiv de „dosar"), în aprilie 1978 și peste alți doi ani, o hăituială repetată, insistentă, otrăvitoare, ca cel vizat să nu uite că este oricând la cheremul unei puteri discreționare. Opresiunea torturantă se insinuează chiar și în vise, acumulate asemeni unor avertismente ale dizolvării, aneantizării, pierderii identității. Rămân doar clopotele serafice, revărsate sâmbăta, duminicile și recepționate, ca un ritual, în văzduhul etajului superior, să mai dea parcă iluzia purității, vecinătăților celeste nestânjenite. Dar drojdia grea depusă pe fundul sufletului, toată săptămâna, întreține o ostilitate absurd returnată asupra orașului ca atare, a ființelor lui reduse la foșgăiala anonimă, aproape animalică sub avalanșa grijilor cotidiene. Debusolată, alertată, poeta fără rădăcini citadine dă semne a nu se simți „acasă" decât în mediul originar al satului, cu care vibrează, laolaltă, prin toți porii: „Și cum pătrunde soarele în chirpiciul pereților, și cum miroase lutul încins, caisa coaptă, praful, apa dormind în căldări și în oale; și cum se pulverizează în tot cerul frunza salcâmilor, aripa sperietorilor cocoțate în cireși; și cum stă Vremea – deodată scufundându-se în sine. În toată nemișcarea. (...) Cum ai muri și cum mai continui să dormi în acest nesfârșit fel de a iubi, de a te coace, de a cădea îngrozitor de încet în lumină, între lumini și umbre – și sâmburele iar, și țarina iar, și soarele, soarele, somnul, încolțirea, tiparele în care ai mai fost, punctele în care ai mai căzut – și locul căderii, locul rădăcinii din nou. Și vuietul lumii continuă, te continuă...".

Osmoza aceasta explică suferința cumplită mărturisită de Florența Albu în fața primejdiilor cărora lumea rurală are a le face față. Există amenințările naturale: inundații, calamitățile secetei înregistrate cu antenele timpului, până la durere fizică. Însă, ce doare mai profund, dincolo de cataclism ca atare, este pervertirea, falsificarea realităților sumbre prin gesturi convenționale, confecționate. Pericolul umflării apelor e trecător, bicisnice și de neîndurat sunt vorbele umflate. Cu atât mai categorică e reacția poetei când intervine, ironic denumit „sistematizare", procesul distrugerii din temelii a așezărilor sătești de către oarba furie comunistă. Acum și aici, Jurnalul se umple de ecourile unor tensiuni extraordinare ce asaltează conștiința poetei, incapabilă să mimeze indiferența, să-și tăinuiască rănile și să spere în tămăduirea lor cu ajutorul concesiilor confortabile: „Serile mă adun cu mine să-mi oblojesc rănile; și după oblojire le zmulg pansamentul să mă conving că suferința nu este închipuită, că ele există, sângerează, sunt adânci și urâte – și chiar cicatricele lor. Și uneori încerc să-mi închipui cum or fi rănile și cicatricele pe scoarța cerebrală, tot acest bombardament de o viață întreagă, spaimele și încercările disperate de **acomodare**, complexele și refulările și încercările de a fi tu însăți – tu însăți cu orice preț. Și iar mă întorc la cuvinte, la încrederea și neîncrederea în cuvinte și, iată, chiar acum, îndoiala că ceea ce spun, spun neîntreg, nesigur, neadevărat".

Astfel se declanșează calvarul unui șir de volume imposibil de trecut, fără mutilări, printre furcile caudine ale obstrucțiilor ideologice. Sunt consemnate în amănunt avatarurile îndurate în edituri, confruntările cu oportunismele redacționale de diferite calibre, chiar cu propriile tendințe de auto-cenzură, ca o culme a pervertirii operate de tutela dură a îndrumării partinice. Paradoxul este că, în disperare de cauză, crezând a se putea apăra mai cu succes împotriva ingerințelor aberante din interior, autoarea greu încercată consimte să îngroașe rândurile membrilor de partid. Participarea la ședințe ale organizației o va ajuta doar să vadă și mai clar nepotrivirea dintre slogane și dramele țării împinsă la dezastru. Detestă pălăvrăgeala lăbărțată cultivată sub faldurile ignobilului cenaclu „Flacăra", ca și refugiul facil în șușoteli pe la colțuri, bârfe histrionice, limitarea protestului la „hîzeli" din arsenalul lui Păcală. Vorbelor de duh, cabotinismelor șmechерești, „sincerităților" trucate ale unei notorii poete, altminteri extrem de inteligente, preferă causticele reflecții ale regizorului expert în Caragiale, neîntrecut în valorificarea sensurilor dinamitarde conținute de „bășcălia" clasicului. Scene și tipuri din viața literară se perindă prin filele Florenței Albu cu o vitalitate expresivă care intră în concurență cu **Jurnalul** lui Mircea Zaciu. Deși meteorică apariție, trecerea lui Emil Botta se fixează adânc în memorie: „...crin subțire, serafic, otrăvit, parcă, de propriul său parfum, de șoapta vocii etern suferinde, somnambulic, drogat de emanațiile poeziei, trăită în sferele înalte, inaccesibile buznei contemporane. Văzându-l dimineața, spre orele 11, înalt, puțin gârbovit, cu pasul de noctambul pe o scenă străină, mă temeam ca aerul aglomerației din jur să nu-l trezească, să nu-l rănească...".

Mai de reținut decât plasticitatea caracterizării, în pagina Florenței Albu este fiorul discret al implicării generoase, aș risca să spun chiar atașamentul uman, dacă n-ar interveni prea des acele referințe ale autoarei la „colțoșenia" ce i se atribuie și în care se complace („țepoasă, piezișă, amară"). În fond ea este însetată de iubire și manifestă o mare capacitate de a se dărui, dovadă înseși suferințele pentru tot răul din jur. Cei trei F (frică, foame, frig), deveniți emblematici cu cât însemnările avansează pe parcursul anilor '80, își află corespondent în cumularea de epitete participative dintre cele mai dure: năucă, scârbită, exasperată, îngrețoșată, înfrigurată, istovită, deprimată, cenușie. Pragul răbdării pare depășit, dar dezolarea pricinuită de neputința împotrivirii deschise accentuează paroxistic înstrăinarea: „ne urlăm revolta doar în noi înșine, până ni se face greață de noi înșine și unii de alții" (22 ian. 1989) – „... teama de noi și unii de alții. Și nu se arată măcar o lumină, o crăpătură în toată zidăria care ne împrejmuie și ne zidește înăuntru, nu se arată nimic, decât nimicul care se scălămbăie în fața ochilor noștri" (4 martie 1989). Spaima și grotescul se extind dominator, într-o promiscuitate hidoasă, gata-gata să anihileze ultimele resurse de demnitate, dacă n-ar fi ici-colo gesturi de protest ale unor disidenți curajoși, refuzând să se lase copleșiți de lâncezeala masivă, lașă, de masa somnolentă, narcotizată parcă de proporțiile apocaliptice ale minciunii.

Asemeni trâmbițelor Ierihonului, dangătele prelungi de clopot ale nopții de 21 spre 22 decembrie aveau să vestească spontana trezire, scuturarea chingilor dictaturii, suprimarea supunerii înjositoare. Părtașă la revărsarea pe străzi a tinerilor hotărâți să pună capăt regimului de teroare, poeta le împărtășește entuziasmul regenerator și urcă pe culmile extazului, cutremurată tocmai de capacitatea lor de jertfă. Pentru moment, nimeni nu stă să descifreze semnele răuvestitoare ale clopotului singuratic printre rafalele de gloanțe, dar rafalele vor continua aberant și în zilele următoare iar execuția pripită din chiar ziua Crăciunului nu mai lasă nici o îndoială asupra josniciei perfide ce s-a insinuat în atmosfera speranțelor prea repede fugărite, ostracizate, pângărite, năruite. Premonițiile cedează curând locul faptelor incontestabile puse la cale spre a bloca radicalizarea schimbării survenite: mitinguri dirijate întru compromiterea forțelor democratice în curs de organizare, prigoana manifestanților din Piața Universității, aducerea minerilor ca să facă „ordine", trucarea primelor alegeri libere prin manipularea fără scrupule a electoratului, iarăși demagogia triumfătoare și încă însuflețită de retorica deșănțată a foștilor „lăudători de curte". Pe măsură ce înregistrează cu stupefacție, notele recapătă tonul sumbru anterior: „legalizată inerția", „liniște, apatie, moarte", „măcinarea noastră de fiecare zi". La un an de la magnifica explozie de renaștere tinerească: „Bat clopotele bisericilor... pentru «victoria» de anul trecut. Care victorie? Aceea a altei puteri, a altei minciuni, a altui dresaj?". Unde întorci privirile, descoperi numai **re-ziduuri**. Concluzia lecturii **Zidului martor** se află subliniată ceva mai devreme de autoarea însăși: **să nu uiți!** Sub acest raport, cartea Florenței Albu se așează în raftul bibliotecii foarte aproape de **Jurnalul fericirii**.

leo butnaru

Şi poate că...

Ce carnaval ne-carnal
dar
sfâşietor – transformarea unui înger
într-un om
dez-naşterea lui din divinitate
într-o naştere a păcătosului
apoi
cel mai disperat simţ care a trecut
vreodată
printr-o inimă omenească şi care
totdeauna trece prin inima îngerului căzut
– speranţa
întru purificarea de păcate
şi poate că
întru reabsorbirea în Dumnezeu...

În aşteptarea lui Homer

În acest discurs discret depolitizat
vorbi-voi de Troia prehomerică în care
nimeni nu aştepta vreun politician
nimeni ne aştepta vreun erou salvator
sau vreun Beckett cu Godot - ul său
ci strigau cu toţii a disperare: Murim
dar să vină Homer! Să se nască Homer
şi să vină ca să ne cânte antichitatea
ce prinde a se contopi cu moartea!...

Pe lângă ştreang steag şi înger

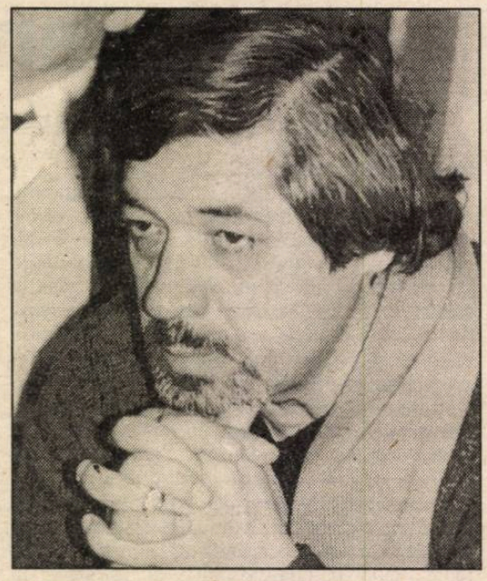
Adierea de vânt metafizic clatină
un ştreang un steag şi un înger iluzoriu
suspendat deasupra lumii de rând -
anume
pe lângă ştreang steag şi înger
un suflet necăjit se înalţă
în azurul propriei sale imaginaţii
pentru a înnebuni de neputinţa împăcării
cu perimetrul cuştii.

Vocativ

Hermes, pies i gwiazda.
Zbignev Herbert

Lui Adam Puslojic

În timp ce gândeam că e dificil să fii
Hermes
să ai aripi la picioare
ceva mai sus pe călcâie lângă oul-
piciorului
unul din inconveniente simţindu-l chiar
la cea mai banală trecere
printr-o mahala oarecare
unde cine ştie ce javră jigărită
te-ar putea încolţi de zeieştile atribute



în timpul ăsta de abatere mitologică
îi văd pe ăia cu Pegaşii
văd legiunea lor care alcătuieşte cavaleria
uşoară
a Poeziei
şi pe ceilalţi îi văd - pe
infanteriştii Parnasului
pe teluricii pedestraşi jertfitori
în numele unei victorii care-i interesează
pe atât de puţini patrioţi
ai Universului. În timp ce mă gândeam
la Hermes Trismegistos
în variabila sa ipostază de
ocrotitor al scrisului şi de purtător de veşti
şi cum Hermes nu se arăta nu se arăta nu
se arăta
mi-am zis să încerc să aflu vestea care
mă interesează
de la cavalerii sau pedestraşii Poeziei
strigându-le: „Hei! care dintre domniile
voastre ştie
ce mai face Nichita Stănescu?!" – Şi mi-a
răspuns
întrebând la rându-i
un infanterist arătos: „Care anume?"
„Cel blond ca un înger"
am precizat eu. „A-a! Păi el
e îngerul de pază al lui Vergiliu. L-am
auzit cum
pe când treceam prin nişte cercuri
infernale
i se adresă latinului: Tu călăuz
tu domn şi tu maestru".

Proiectaţi faţă-n faţă

Nous voici projetés face à face
pour comprendre.
Guillevic

Discutăm într-o zi de la sfârşitul lui
septembrie
când ni se pare că piatra
fără a înceta să fie piatră
de fapt este „Geometria" lui Euclid
sau verişoara lui Nichita Stănescu
şi frunzişul
fără a înceta să fie frunziş
este totuşi tabla înmulţirii (în pădure
ar putea fi chiar însăşi „Cartea cifrelor". Şi
mai avem senzaţia că
odată ce au prins a cădea frunzele
în câteva zile
în vreun copac gol-pat-de-puşcă (adică
vorba e doar despre ceea ce se poate
face din lemn –
pat de puşcă –
şi nu de adevărul gol-puşcă) am putea
vedea
vreun nefericit ins spânzurat
deocamdată însă
în ziua aceasta sfârşitul lui septembrie
este
ascuns încă de abundenţa frunzişului
pornit deja
a se rări şi care
fără a înceta să fie frunziş
este totuşi tabla scăderii – zic
şi văd cum peste chipul tău
şi simt cum peste chipul meu trece umbra
unei idei neînţelese care de fapt
semnifică unul şi acelaşi lucru cu
ideea unei umbre neînţelese
dar
anume pentru a o înţelege
noi am fost proiectaţi faţă-n faţă.

Schola Cinycus

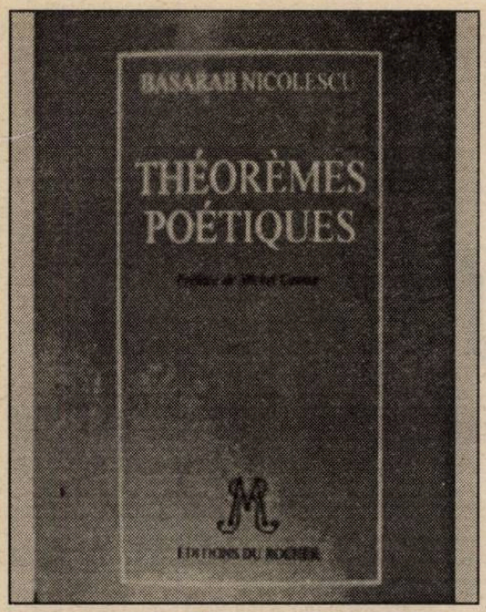
Deja
de circ(a) (şi pâine) două mii patru sute de
ani
din gâtlejul iritat (al lui Antistene să zicem)
iradiază în încrâncenată tăcere
aura posibilelor sudalme
sugrumate (de bunul simţ?); iradiază
schiţa de nimb al puterii de a renunţa la
riposta
care nu este demnă de o
incoruptibilă ură.

Zeul căpos

Oare care zeu să aibă creierul enorm
cam cât toate viscerele
din uriaşul său abdomen?
Zeul foametei sau
zeul gândului nesăţios?

Dincolo

Dincolo de puterea văzului nostru
dincolo de răzbaterea auzului nostru este
pasărea aia ce zboară hăt!
pe sub pieptul Domnului
aproape că atingând cu aripa-i
pieptul Domnului – Dumnezeu; dincolo
unde
poate că şi sufletul lui Dosoftei
cântă întrebător; Cine este
Doamne Sfinte
decât tine mai 'nainte?



Teoreme poetice

Basarab Nicolescu, **Théorèmes poétiques**, préface de Michel Camus, Paris, Editions du Rocher, 1994, 338 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

Cititorului de astăzi, mai ales dacă n-a trecut de patruzeci de ani, numele lui Basarab Nicolescu nu-i spune nimic. Celui care e mai vechi în acest viciu şi mai ales barbienilor fanatici, care nu sunt puţini, numele său le evocă o apariţie insolită prin prospeţime şi îndrăzneală teoretică într-o epocă ciudată: **Cosmologia „Jocului secund"** a apărut în vara anului 1968 şi punea pentru prima dată în ecuaţie atât poezia, cât şi matematica lui Ion Barbu pentru a demonstra strânsa lor colaborare în configurarea uneia dintre cele mai neobişnuite şi mai importante experienţe literare româneşti, mirifica nuntă a intelectului şi a sensibilităţii într-o opţiune de tip renascentist, cum o numea autorul.

Plecat din ţară curând după apariţia acestei cărţi neobişnuite în peisajul unei epoci încă semănătoriste în gândirea critică, Basarab Nicolescu s-a dedicat multă vreme doar activităţilor din zona preocupărilor sale „legitime", de fizică teoretică, publicând o serie de studii care încadrează această disciplină fizică într-o perspectivă metafizică şi larg interdisciplinară: nici nu e de mirare de altfel pentru profesorul şi cercetătorul care este şi preşedinte al Centrului internaţional de cercetare şi studii transdisciplinare de la Paris. Acestea privesc relaţia fizicii cu psihanaliza şi realul, raporturile omului cu ştiinţa şi cu natura, ale ştiinţei cu imaginarul ş.a., pe lângă două cărţi de filosofie a ştiinţei (**Nous, la particule et le monde**, 1985, premiată de Academia franceză) şi de istorie a ştiinţei (**La Science, le sens et l'évolution**, din 1988, dedicată filosofului german Iacob Boehme, tradusă de altfel şi la noi nu de mult, ca şi în Statele Unite şi în Brazilia) care mărturisesc continuitatea unei gândiri speculative în spaţiul cunoaşterii teoretice, dar nu şi în acela al cunoaşterii poetice, lăsând pentru moment nunta mistică barbiană neîmplinită. Apărută la sfârşitul anului trecut, la o bună editură pariziană, noua carte a lui Basarab Nicolescu consacră revenirea sa în spaţiul literaturii, al gândirii poetice şi teoretice în acelaşi timp, printr-o inovaţie dublă care îşi trage posibilele rădăcini, constată chiar autorul, încă în cartea sa de debut apărută acum mai bine de un sfert de secol (**Théorèmes...**).

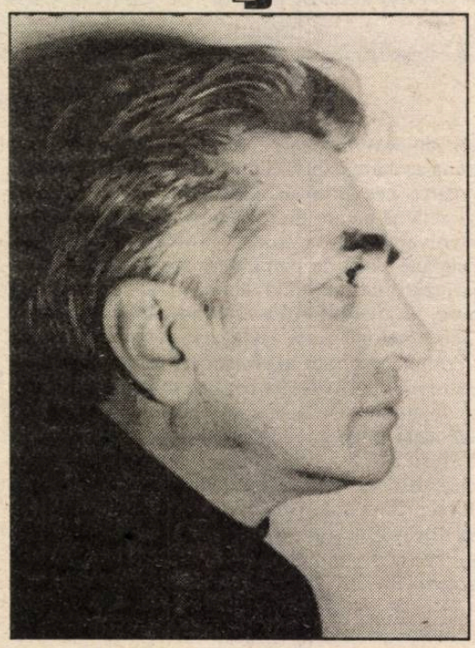
Inovatoare, ideea „teoremelor poetice" nu exprimă şi voinţa respectivă, de a inova, ne previne autorul într-o scurtă prefaţă, ci pe aceea contrară de umilitate: „nu e vorba nici de teoreme, nici de poeme, şi încă mai puţin de aforisme sau de idei filosofice. Teoremele poetice sunt un loc de întâlnire între fizica cuantică, filozofia naturii şi experienţa interioară" (p. 20). E vorba deci de un loc privilegiat în care se regăsesc cele trei domenii de predilecţie ale unui autor în căutarea relaţiei coagulante, aceea care transformă întâmplările într-un destin coerent. Ne flatăm deci a crede că noua sa carte exprimă nu numai energia gândirii poetice neexprimate atâta timp, ci şi credinţa secretă că ea are un rol anume în formularea şi rezolvarea unora dintre problemele pe care celelalte porţi de pătrundere spre univers le-au întrezărit dar nu le-au dus până la capăt. Aşa şi pare, ar zice un profan, citind cartea a şasea a „teoremelor", care este consacrată **Naturii**: „Primul principiu al dinamicii lumii este de o extremă simplitate: tot ceea ce se poate întâmpla se întâmplă. De aceea nici nu va putea exista vreodată o teorie care să epuizeze toată bogăţia Naturii" (IX, 65), sau „Aspectul cel mai magnific şi mai înspăimântător totodată al acestei lumi este principiul maximalităţii: dacă se aşteaptă destul timp, totul se întâmplă. Chiar şi miracolele, chiar şi ororile cele mai groaznice" (IX, 66), sau: „Contrariul hazardului nu e necesitatea, ci posibilul" (IX, 98), sau încă: „Natura este într-o perpetuă oscilare între constrângere şi hazard. De aceea ea alege întotdeauna calea terţului secret inclus" (IX, 95). Această ultimă noţiune este de altfel cheia de boltă a sistemului şi justificarea enunţurilor în forma neobişnuită a teoremei poetice.

Autorul lămureşte pe scurt, în introducerea deja menţionată, care este originea şi sensul expresiei, de mult implicată în scrierile sale despre logica terţului inclus şi relaţia sa probabilă cu imaginarul poetic. Formula ca atare a fost însă consacrată de fizicianul Michel Camus, în cursul uneia dintre lungile lor conversaţii, şi îi datorăm acestuia, într-o caldă şi admirativă prefaţă a cărţii lui Basarab Nicolescu, explicaţia unei formule opace nu numai pentru profani, dar chiar şi pentru cei familiarizaţi cu logica modernă: „Toată lumea cunoaşte axiomele logicii clasice: de identitate (A este A), de non-contradicţie (A nu poate fi non-A) şi terţului exclus (un al treilea termen T nu poate fi în acelaşi timp A şi non-A). În a sa logică a contradicţiei, epistemologul Ştefan Lupaşcu a «trialectizat» axioma nearistotelică a «terţului inclus», după care T este în acelaşi timp A şi non-A. În cursul unui dialog fertil dintre fizicianul Basarab Nicolescu şi poetul argentinian Roberto Juarroz, mi-a apărut brusc că în toate opoziţiile binare (Basarab Nicolescu le numeşte «cupluri de contradictorii reciproc exclusive»), cei doi termeni ai «terţului inclus» nu fac deloc aluzie la a treia lor dimensiune mitică, pentru a nu-i spune transcendentală. De aceea am propus, pur şi simplu, introducerea între cei doi termeni a adverbului **secret**. Nu este nici o descoperire. E o evidenţă pe care Husserl, după Kant, ar fi numit-o apodictică, adică **necesară** în sensul filozofic al cuvântului." (p. 11).

Dincolo de noua dimensiune pe care această formulare o introduce într-o lume accesibilă doar epistemologilor şi, în sensul cel mai larg, filosofilor, întâlnirea epistemologiei cu poezia face posibile aceste teoreme care permit exprimarea sintetică a unor idei imposibil de demonstrat altfel decât printr-un vast efort de construcţie teoretică, necesitând volum de muncă şi timp mai mult decât poate încăpea într-o viaţă: „Fără îndoială că sentimentul urgenţei în faţa sarcinei imense de a oferi o expresie transdisciplinară unei noi filosofii a naturii a jucat un rol în ţâşnirea acestor teoreme poetice. Ideile exprimate în această carte în câteva zeci de pagini ar fi cerut câteva zeci de volume dacă ar fi trebuit expuse în cadrul unui discurs obişnuit, ştiinţific şi universitar, muncă pe care mi-ar fi imposibil să o duc la capăt în timpul pe care îl mai am de trăit şi care este, de altfel, consacrat cercetărilor de fizică cuantică". Bineînţeles, teoremele astfel prezentate cititorului într-un lanţ care exprimă o anumită intenţie a autorului pot fi citite şi altfel, „cititorul poate adopta propriile sale criterii şi întreprinde o altă călătorie, cu totul diferită. Într-adevăr, una din trăsăturile uimitoare ale teoremelor poetice este că interacţiunea lor se modifică în funcţie de proximităţile lor". Chiar o simplă selecţie de citate din cele treisprezece capitole ale cărţii, teoreme teorizând (acelaşi Michel Camus atrage atenţia asupra etimologiei cuvântului, care însemna la început „a consulta oracolul de la Delphi sau a aduce sacrificii în scopuri haruspiciale") despre **Niveluri ale realităţii, Raţiune, Ştiinţă şi tradiţie, Poetică cuantică, Cosmodernitate, Prostie, Viaţă – moarte, Eu** etc., n-ar fi altceva decât o palidă imagine a unei gândiri care-şi dezvăluie originalitatea şi forţa doar în sistem; dar noutatea abordării, uşurinţa cu care perspectiva diferită introduce un principiu ordonator acolo unde înainte părea să acţioneze doar hazardul, revelaţia unor raporturi nebănuite ş.a. sunt accesibile şi deci productive chiar de la nivelul primei lecturi a oricărui cititor sensibil, având adică „sens" în toate accepţiunile termenului francez, asupra căruia insistă mult Basarab Nicolescu în capitolul IV, **Le Sens**, care se încheie melancolic şi autocritic: „Mormintele sunt pline de răspunsuri la întrebările fără răspuns. Şi totuşi, noi ne continuăm cu încăpăţânare căutarea unui sens" (IV, 46). Capitolul prilejuieşte de altfel şi una din posibilele explicaţii ale îngemănării celor două facultăţi creatoare ale autorului: „Poeţii sunt fizicienii sensului. Ei iau cuvintele drept instrumente de investigaţie a spaţiului de dincolo de cuvinte – natura universală al cărei univers fizic este doar una dintre faţete".

Cartea este mult mai bogată în sensuri şi în bucurii decât se poate sugera într-o scurtă prezentare, şi aş vrea s-o văd tradusă în româneşte. Mă întreb însă dacă e posibil, având în vedere numeroasele implicări directe ale limbii în substanţa cugetării (**nous**, adică „noi", pus în relaţie cu gr. **noûs**, „înţelegere"; **interdire** sau **enterdire**; **sens** ca „simţ" sau ca „sens" etc.); dar – tradusă sau în original – cartea trebuie să aibă o largă circulaţie la noi pentru că se leagă strâns de întreaga noastră tradiţie de gândire poetică „neeuclidiană", cu Matyla Ghika, Pius Servien, Ion Barbu ş.a. Şi cu Basarab Nicolescu însuşi.

NAŞUL



laurenţiu cerneţ

Nu ştiu cât o fi de veche instituţia năşitului, cum o fi luat naştere la începutul începutului şi nici cum s-a dezvoltat de-a lungul timpului. Îmi închipui că a suferit modificări, adăugându-se noi floricele la îndatoririle finilor şi căzând în uitare mici podoabe din avantajele naşului. Darul obligatoriu, de o parte şi de alta, s-a transformat şi el, al finului către naş căpătând alte forme şi având alte valori, iar al naşului către fini tinzând spre o simplificare nespectaculoasă, dar preferabilă din foarte multe puncte de vedere, în funcţie de modă, stare materială şi nivel cultural.

Cred că problema asta ar merita un studiu serios, dacă nu cumva cineva l-o fi şi scris deja şi s-o afla în căutarea unui editor inteligent şi binevoitor.

Dincolo de cele auzite (zilnic suntem bombardaţi cu cele mai năstrușnice informaţii) sau imaginate (întotdeauna mi-am suspectat fantezia de un fel de iraţionalism maladiv), pentru mine rămân sigure datele extrase din cazuri cunoscute nemijlocit, chiar dacă n-am jucat nici unul din rolurile principale ale piesei.

„Bătrânii mei – povesteşte Gheorghe Trăiloiu –, când se duceau la naş, în ajun de Crăciun şi-n ziua a doua de Paşti, mergeau încărcaţi. Fără plocon, era ruşine. Ce să cauţi la naş, fără plocon? Astă-i obicei vechi. Îţi iei nevasta şi copiii şi te duci. Iar naşul te aşteaptă, că n-are altă treabă în zilele alea, decât s-aştepte finii... Baţi la poartă, poarta e deschisă înadins, Sărut'mâna, naşule, Bine-ai venit, fine, îi pupi mâna şi intri-n casă. Te pofteşte, adică, şi tu intri. Le arzi două la copii, suplimentar, că încă de acasă le-ai tot cricit să nu fie nestaşnici, apoi scoţi ploconul din traistă... Bătrânii mei, de fiecare dată, se ştie, pregăteau o damigeană, de vin, zaibăr sau ananas, că de alt soi n-aveau, două sticle de ţuică de iagode, o pernă de-aia frumoasă de crepdeşin ori de catifea, de se ţine pe pat doar aşa, nu să pui capul, că nu-s bune de culcat, te-nţeapă. Au flori şi fel de fel de cusături cu fir şi mărgele şi-s ţepene şi tari. Acuma n-am mai văzut. Nu s-or mai face... Şi o cămaşă de noapte pentru naşu, cu râuri, cusută de mama: apoi o cârpă de borangic, de pus pe cap şi petrecută pe la gât în faţă, cu un capăt lăsat pe piept, până la genunchi, iar cu celălalt peste umăr, pe spate... Asta, pentru naşa. Un curcan sau o gâscă şi cinci pâini mari coapte-n ţest... Naşu mulţumea şi stăteam la masă. Mâncam, beam ceva şi vorbeam. Bătrânii şi naşu. Copiii n-aveau voie să caşte gura. Numai ochii. Întotdeauna se nimerea să vină şi alţi fini de-ai naşului. Îi cunoşteam, bineînţeles. Şi ei aduceau plocon – vin, ţuică, un purcel, un material de stambă, o cămaşă de gată cumpărată de la oraş, şi iar cinci pâini mari... Avea naşu vreo douăzeci de fini. Numai pâini se strângeau o sută. Şi perne de-alea, frumoase... Am uitat de bomboane. Cam o litră, mărunte, ca nişte ouşoare, galbene, verzi, roşii, albastre, albe. Pentru năşicu. Năşicu era obligat să le deie şi copiilor, finuţilor, adică nouă, finilor cei mici. La sfârşit, regula era ca naşu să le dea finilor, şi el, câte ceva, câte un mic dar, ceva. Câteva pâini, dar nu din alea aduse de ei. Ţinea minte naşa, să nu le încurce. Cam aşa: cu pâinea de la Vasile pleca Ion. Şi aşa mai departe... Şi bani. Bani socotiţi în aşa fel, încât să nu fie mai puţini decât costa ploconul finului. Nu prea era o afacere pentru naş. Însă trebuia pus la socoteală şi ajutorul pe care-l dădeau finii. Când avea nevoie de-un om la praşilă, naşu doar trimitea vorbă şi finul se înfiinţa cu sapa ori cu secera, după caz. Sau cu carul. Sau cu căruţa... Asta a fost altădată. Acum e altfel..."

Desigur că nu mai e cum era. Gică Trăiloiu a plecat de mic de la ţară şi s-a aranjat aici. A-nceput ca om bun la toate, lucrător necalificat la aprozar, şi-ncet-încet a ajuns şef de magazin. Responsabil. Locuieşte într-o casă mare, plină de mobile şi de ţoleturi, are un Aro „amenajat", televizor în culori, videorecording şi maşină de spălat cu programare electronică. Nu-i lipseşte nimic. Băiatul i-a ieşit economist şi lucrează tot în alimentaţie, ceva şef în centrală. L-a însurat cu o dentistă, i-a cumpărat apartament şi o Ladă. Maşina a fost cadou de nuntă. Au şi ei de toate şi-s fericiţi. Sau măcar n-ar avea motive să nu fie.

Nea Gică poate fi socotit om tare cumsecade. Nu s-a-ntâmplat până acum, din câte cunosc eu, să-l roage cineva ceva şi el să zică nu. Dac-ar fi să-i caut un viciu, pe ăsta i l-aş găsi: că are un fel de orgoliu, o mândrie nemăsurată de a ajuta şi de a arăta că poate orice. Nu cred să existe om din satul lui, nepunând la socoteală rudele, care să nu-i fi cerut ceva şi să fi plecat de la el cu buzele umflate. O pompă pentru udat grădina, o pilă la vreun doctor vestit, o vorbă bună la vreun profesor la facultate, pentru un examen, o sumă de bani nu prea mică, împrumut, la o nevoie mare, un avocat uns cu toate unsorile, la un proces, un aranjament la autoservice sau la Peco, orice, absolut orice, pentru nea Gică nimic nu-i imposibil. Face tot, rezolvă tot. Cum? Ce să ne mai intereseze cum a descuiat broasca, dacă uşa ţi-e deschisă?!

Asta-i slăbiciunea numărul unu. Cu un adaos neînsemnat. Ţine – e dreptul lui – să-i recunoşti binele făcut şi să-i mulţumeşti. Şi să spui şi altora. Să-l lauzi... Şi, în definitiv, cum să nu-l ridici în slăvi, dacă te-a ajutat, fără să-ţi ceară nimic în schimb? Ce-i dai tu? Vorbe. Vorbele nu costă nimic. Zici, şi nu minţi, că om ca el nu se mai află-n lume. Numai de bani nu-i bine să aminteşti. Cu banii e altă socoteală. Nu te obligă nimeni să mărturiseşti chiar tot – tot. Spui că te-a ajutat şi atât. Fără amănunte.

Slăbiciunea numărul doi ar fi năşitul. Îi place mai presus de orice să fie naş. E petrecerea lui de zile mari. De fapt, dacă aş sta să judec bine, nunţile sunt unica lui distracţie. Una complicată, fiindcă a fi naş e o treabă care-ţi poate oferi satisfacţii nebănuite. În primul rând, eşti persoana cea mai importantă din toată adunarea. Vorbeşti tu, lumea ascultă ca la biserică. Ceri tu să-ţi cânte muzica melodia preferată, gata! Imediat se întrerupe tangoul, sârba şi începe Doina lui Mihu Copilu sau chiar Prohodul, dacă te-apucă pe negândite o sfârşeală şi te vezi pus în sicriu. Pofteşti tu cârnăciori olteneşti – mâncare omisă din meniu –, între tortă şi cafea, numaidecât aceştia apar ca din pământ... Başca strigarea darului, când îi laşi pe toţi cu gura căscată, punând pe tavă teancul de sute! Şi anunţi: „Trei mii! De la mine cât s-a putut, de la Dumnezeu cât o vrea!" Ca apoi, după ce s-a cântat „Mulţi ani trăiască!", să mai scoţi un teanc şi să te scuzi: „Stai, domnule, că pe ăştia îi rătăcism prin buzunare. Mai sunt încă două mii!" Şi să asculţi mândru, prefăcându-te ruşinat de o astfel de uituceală, a doua oară „Mulţi ani trăiască". Iar când cumnatul de mână, însărcinat de tine să facă strigarea, fiindcă nu-ţi place să colinzi tu, ca naş, pe la mese, dă să treacă la socri, să ridici o mână şi să tragi o jumătate de înjurătură, a ciudă: „Uite că mă zăpăcii de tot! Aş mai avea nişte mărunţiş... Să tot fie vreo douăzeci de... foi! Şi un televizor! Să primeşti satisfăcut, pe merit, aplauzele nuntaşilor... Pe urmă, tare, să se audă, să spui, gâlgâind de emoţie, că mulţumirea ta cea mai mare e să pui o piatră la temelia proaspetei case, că pe copiii ăştia ce s-au luat acuma îi iubeşti şi... Să faci o pauă pregătitoare pentru gluma ce va fi foarte gustată de întrega suflare: Iar eu, în schimb, mă declar mulţumit ca fina să mă pupe aici, de faţă cu toţi, pe mustaţă!"

Ei, şi-acuma, dacă tot am vorbit de slăbiciuni, nu s-ar cădea s-o uit şi pe a treia. Aşa se întâmplă în viaţă, e şi-o zicală, că unde-s două, neapărat trebuie să mai vină încă una. Numărul fatidic: trei!... Odată cu nunta, obligaţiile pe care nea Gică şi le asumă cu încântare nu s-au terminat. Ba dimpotrivă. De-abia de acum înainte rolul de naş capătă o importanţă nemaipomenită. Cum să-i laşi pe băieţii tineri, la început de drum, fără experienţă, naivi, neştiutori într-ale căsniciei treburi, să se descurce singuri, cum i-o tăia capul?! Nea Gică

nu-i omul ăla! Îşi face timp şi măcar săptămânal îi vizitează. Într-un costum închis la culoare, gata să plesnească pe pântecul rotund, cu mustaţa groasă, de haiduc, cu fruntea îmbogăţită de chelie, coboară degajat din Aro-ul său roşu, se uită în jur, trage un şut unui cotor de măr aruncat de vreun copil la intrarea blocului, se opreşte în hol, examinează cutiile de scrisori, apoi urcă gâfâind treptele şi apasă hotărât pe butonul soneriei. Nu vine niciodată cu mâna goală. Aduce o sacoşă cu cartofi, sau două verze, sau câteva lămâi, sau o scrumieră, sau un plic de cafea, sau o sticlă de vin, sau un bătător de covoare, sau un cuţit de bucătărie confecţionat de vreun alt fin mai vechi... Tinerii îl primesc cu bucurie zgomotoasă, agitată, îl poftesc să şadă şi-l întreabă cu ce să-l trateze.

Nea Gică, mai întâi, inspectează locuinţa. Nu-i place cum e aşezat dulapul şi dă ordin să fie mutat pe alt perete. Nu chiar în momentul acela. Mai târziu, după ce pleacă el... Ferestrele se închid bine? Parcă nu. Lasă, c-o să trimită el pe finu' Petrică. Nu numai că e tâmplar, dar se şi pricepe. Covorul ar trebui pus pe lat. Bucătăria e cam mică. O masă pliantă ar rezolva totul. La toate ferestrele să pună plasă de plastic. Împotriva ţânţarilor. Lustra din cameră e urâtă şi nepractică. Să o schimbe cu una care să aibă becurile în jos. De ce să lumineze degeaba tavanul? Iar zugrăveala... N-ar strica nişte liniı, aşa, frânte... Nu, nu bea nimic, e cu maşina. Bine că şi-a adus aminte: ia să coboare finu, că-i tânăr, uite cheia, să ia din portbagaj sacoşa aia albastră. A adus-o pentru ei... Un pahar de apă rece şi o cafea slabă. Atât. N-a venit să le facă pagubă. „Ei, şi cum vă-nţelegeţi?" „Bine, naşule, şopteşte fina, în picioare, ca la început." „Bine, pe naiba! Cum să fie bine? Până vă dedaţi unul cu altul o să mai treacă ceva timp. Da să n-aud că vă certaţi! V-aţi certat?" „Nu, că n-am avut motiv." „Motive se găsesc... Ce-ai gătit azi, fino?" „Păi... am făcut aseară o ciorbiţă de legume şi-o tocană de cartofi." „Dă-mi să gust! Numai o lingură. Nu mi-e foame, dar vreau să văd dacă corespunde." „Corespunde! deschide gura şi finul. Mi-a plăcut." „Tu să taci. Ştiu eu cum e. Îţi dă leşie curată. Dar dacă te pupă – ţi se pare bună ca la mama acasă!... Mă! Femeia trebuie să gătească bine. E lege. Cu asta-l ţine pe bărbat. Bărbatul, dacă se satură, e ca un mieluşel. Aşa suntem noi... Să fie curat... Uite, n-ai şters praful!... Taci! Să-l ştergi zilnic!... Fine, dacă observi că ea uită ori îşi împregetă, spune-i, că de-aia eşti cap de familie! Nu lăsa după ea. Dar să nu te prind că te-mbeţi, c-ai terminat-o cu mine! Cheltui şi bani, şi pe deasupra nu mai ştii ce faci, şi-o baţi, c-aşa-ţi vine ţie. Beţia e lucrul dracului! Eu, dacă eram vreun beţiv, s-alegea praful de casa mea. Eu, am, mă, fiindcă n-am topit câştigul pe băutură... Şi s-o respecţi. E şi ea om. Să-i vorbeşti frumos şi s-o atingi doar în caz că nu pricepe cu binele. Nu des, că se-nvaţă aşa şi nu-i mai pasă... Iar tu, fino, să fii sfârlează pe lângă el. Să n-aduceţi în casă prieteni, că de la prieteni ies încurcăturile. Aici e căminul vostru sfânt. Aici nu intră decât părinţii voştri, dacă merită, şi eu, care sunt tot un fel de părinte. Ba poate şi mai mult, că la mine o să veniţi când veţi avea vreun necaz... Necazurile să nu vi le ştie nimenea. Decât eu. Că eu vă sfătuiesc de bine şi v-ajut... Ce-i cu apa şi cafeaua mea? Ce faci, fino? Adormişi cu ochii la mine? Dormi pe tine? Păi, aşa-l tratezi tu pe naşul vostru?"

Până să revină fina din bucătărie, nea Gică ţine să spună două vorbe „în secret": „Fine, ai grijă! Muierile-s unealta dracului! Să n-o laşi să se gătească prea mult şi să-şi dea cu vopsele. Şi să-ţi faci datoria de bărbat, să nu tânjească fina. Asta-i lege!... Să faci cerere din timp, pentru un apartament cu două camere, s-ajungi, până vine copilul, mai spre fruntea listei. Să nu cumperi pătuţ, că-ţi dau eu. Căruciorul – la botez. Ar fi bine să fie băiat. Întâi băiatul. Deşi n-ar strica o fată. Fata, când creşte, mai pune mâna în casă. Numai să bagi de seamă: s-o ţii din scurt. Că fetele..."

Apare fina cu apa şi cafeaua. „Ce-i cu astea? N-am zis să-mi dai să gust din tocăniţă?... Vai de capu tău! De ştiam că eşti uitucă, nu te cununam. Să-ţi fi găsit alt naş, unul strâns la pungă şi nimenea-n drum!"

În sfârşit, zăpăcită şi timorată, tânăra gospodină a încălzit mâncarea, dar nu ştie cum s-o servească. Dă să pună o faţă de masă. Naşul nu acceptă atâta deranj. „Nu aşa, fino, nu aşa!" Şi o învaţă cum să procedeze: „Iei un şervet. E suficient un şervet curat. O feliuţă de pâine şi două linguri într-un castronaş. Bagă-n cap! Şi către soţul înlemnit de ruşine: E proastă rău de tot finuţa mea! Da' las', că se dă ea pe..." În casă însă tinerii n-au nici un castronaş: motiv de disperare. În ultimă instanţă, e folosită o cană. Nea Gică gustă şi se declară mulţumit: „Bravo! Ai reuşit-o! Mi-a fost tare teamă, însă are gust bun. Ai cam afumat-o niţel, dar unora le place... Să pui şi-o foaie de dafin. Şi două boabe de piper. Şi boia dulce... Ar fi trebuit şi-un pic mai sărată... Apoi, cu o strâmbătură: Merge." Bea apă. „Vezi că s-a răcit cafeaua! Nu fă alta! M-am răzgândit. O dulceaţă n-ai?" N-au. „Nici din comerţ?" Nici. „La toamnă, să te pregăteşti pentru tot anul... Dulceaţă de caise, de vişine, de cireşe amare. Şi murături. Să fie. Când apar nucile verzi, să vii la naş-ta, să te instruiască. Naş-ta, nu c-o laud, e mare specialistă."

A obosit. Se uită la ceas. „E-he, uite cum trece timpul!... Mai dau eu pe la voi." Îşi aminteşte c-a uitat ceva, dar nu ştie ce. Aha! „Tu ce leafă ai, fine?" „Păi... două mii, de bază. Ajung până la două mii cinci sute." „Puţin! Dacă vă mutaţi, vă trebuie o mulţime de lucruri. Fiţi economi! Nu fiţi risipitori!"

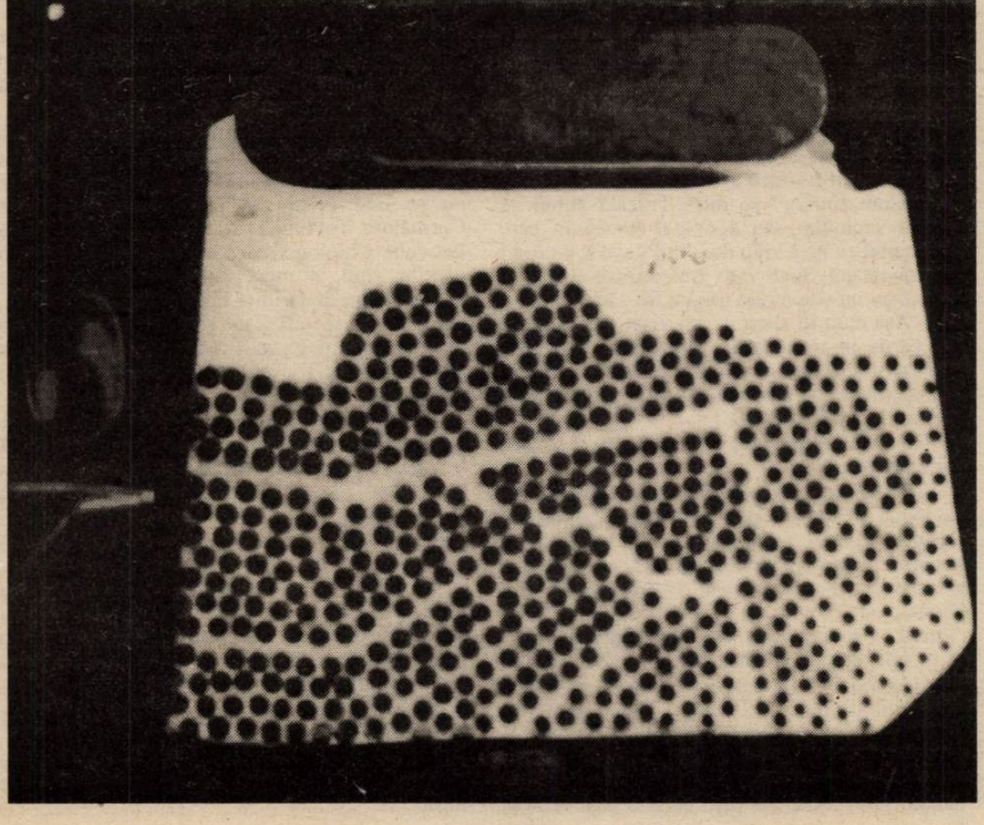
Cu aceste ultime sfaturi, îi lasă şi pleacă. Tinerii cad laţi, epuizaţi. Finul face un efort, se ridică şi caută o sticlă. Are nevoie de un întăritor. Şi fina. Beau amândoi, se uită trişti unul la altul şi izbucnesc în râs. Râd ca proştii, fără motiv, până când se satură. Şi fina: „Unde l-ai găsit tu pe naşu ăsta al nostru?" Iar finul: „Nu eu. Tata. Zicea că-l cunoaşte de mult şi că-i cumsecade şi darnic". „Este. Dar mă lipseam." „Nu vorbi aşa! Dacă nu-nţelegi cu binele, trebuie să te ating!" „Nu des, completează fina, că mă-nvăţ cu bătaia şi..." Râd în prostie. Tinerii din ziua de azi sunt neserioşi, nerespectuoşi şi nerecunoscători. Asta-i situaţia.

Nea Gică are mulţumirea sufletească atât de înviorătoare că şi-a făcut datoria de naş. Mai târziu, o să-i bată la cap să-şi schimbe finul meseria şi-i propune să-l angajeze ajutor de ospătar. Încet-încet, poate o să prindă un bufet. Cap are, deştept este, în câţiva ani o să-i meargă bine de tot. O să se supere naşu, dacă finu n-o să vrea. Dar astea sunt chestiuni ce ţin de viitor. În momentul de faţă duce grija celorlalţi fini, pe care-i sfătuieşte şi-i ajută chiar şi împotriva dorinţei lor. Din când în când, nu numai la zilele intrate în tradiţie, în care ploconul a fost desfiinţat şi vin oamenii doar cu un buchet de flori şi două-trei sticle de vin bun, îi cheamă la un fel de adunare generală. Se prezintă dări de seamă, naşul îi laudă sau îi critică, după cum e cazul, le dă îndrumări noi, rezolvă conflictele familiale, ceartă finuţii neascultători, îi pune în legătură pe unul cu altul, în vederea unei întrajutorări frăţeşti, şi la sfârşit primeşte mulţumirile tuturor.

Este de remarcat că la aceste şedinţe – că sedinţe sunt –, nea Gică face risipă de sfaturi. Nu există domeniu în care el să nu se simtă ca acasă. Le ştie pe toate. Se pricepe la toate. Îndrumările date de el finilor sunt nemaipomenit de inteligente şi de axiomatice. „Faceţi cum vă-nvăţ eu – spune el de sus, conştient că lor nu le-ar putea trece prin minte aşa ceva, şi nu veţi ieşi în pierdere. Căutaţi să câştigaţi mai mult şi să cheltuiţi mai puţin. Nu deschideţi gura când nu trebuie. Aveţi-vă bine cu ăi mai mari decât voi. Nu vă îndatoraţi la ăi mai mici. Nu vă certaţi cu vecinii. Fiţi mereu bine dispuşi, că asta e aur pentru sănătate. Nu mâncaţi ce vă cade greu la stomac. Când n-aveţi ce face, nu vă apucaţi de prostii..." Ş.a.m.d.

Om rar, nea Gică! Părerea mea este că, odată cu el, se duce unul din ultimii reprezentanţi de seamă din tagma asta a naşilor. O, e încă devreme să ne exprimăm regretul. Deocamdată se dovedeşte încă în putere, mai are ceva-ceva până la pensie şi tocmai se pregăteşte pentru o nouă nuntă. Nuntă mare. Se căsătoreşte fata primului său fin, pe care el a botezat-o cu numele lui: Gheorghiţa. De la Gheorghe. Îi spun Gica. Intră în altă poveste faptul că Gica asta, studentă la medicină, a declarat că refuză să aibă naş.

Asta a fost. Cum este astăzi şi cum va fi în mileniul următor, v-aş spune, dacă aş şti.



nicolae rotaru

Gânduri de ţărână

– Măi, Costică, zise moş Petrache Chipingel, în loc de bună ziua, intrând în bătătura lui Trucală de pe Valea Seacă, ia spune-mi şi mie cum vine treaba asta cu legea fundului fonciar.

Costică Trucală întâi se puse pe râs, dar după ce hohoti de câteva ori, i se opri bucuria în gât, se opri brusc, văzându-l pe consăteanul său mirat, gata să se-nchine şi să zică: „Aoleo, taică, ai înnebunit şi tu Costică, ţi-a luat Dumnezeu minţile şi încă nu eşti bătrân, că n-oi fi având mai mult de cincizeci?...“ După ce-şi înghiţi acel nod, un hohot nezis, Trucală îi răspunse uncheaşului aşa cum îl întrebase acela – grav şi serios.

– Păi cum să fie, bre, nene Petrache? Bine. Numai că matale îi ziseşi altfel, o poreclişi, hăluia, că d-aia mă pusei pe râs. Nu e legea fundului, e a fondului. Pricepi? A fondului funciar.

– Ei, fund, fond, tot un drac. Eu vreau să-mi spui ce avantaj am io din chestia asta. Îmi dă pământul din Ţârleasca îndărăt sau nu mi-l dă?

– Eu cred c-o să ţi-l dea, dar...

– Păi aia e: dar. Aşa zici şi tu: dar. Aşa zic şi eu: dar cum? Că unde am avut eu loc au pusără grajdurile.

– Nici o grijă, îţi dau în altă parte, că, har Domnului, lunca e mare...

– Zici tu care o să-ţi iei înapoi pământul aci, pe Vale, la Răzoare, dar eu... Cine ştie unde mă aruncă, la Baloteasca sau la Cotu Malului, să-mi uit din urmă când m-oi duce să-mi văd locul. Şi să nu agonisesc nimic de pe el, să-l culeagă rudarii, să-şi bată joc de muncă mea...

– Stai, bre, ce te aprinzi aşa iute? Nu-ţi dădură deloc pământ, şi te şi apucaşi de plângeri? Stai, aşteaptă, că n-o fi dracu atât de negru. N-oi avea chiar norocul ăla să te trimită în prundul Argeşului, tocmai în Cotu Malului, s-or gândi şi ei, ăia care împart, care aplică Legea pământului, s-or uita la matale şi te-or înţelege.

– Bine-ar fi să fie aşa, dar eu mă tem că or să

mă arunce la marginea satului. Or să zică: „Ce-i mai trebuie hodorogului ăstuia pământ, să-şi ia ăi doi metri sub coastă, sub dealul Călugăriţa, în curtea bisericii, şi gata.“ Aşa or să zică, ştiu eu, dacă ai ajuns la o anumită etate, beteag ca mine, bătrân de şaptezeci şi opt de ani, gata, degeaba decoraţii şi ranguri, eşti un nimic, un gunoi, un os în gât pentru ăilalţi din jurul tău.

– Hai bre, potoleşte-te! Păi ce crezi că eşti singur pe lumea asta? Oi fi dumneata văduv şi părăsit de copii, dar singur nu eşti. Te ştie toată comuna, ştiu toţi cine ai fost şi nu te lasă aşa. Linişteşte-te şi stai colea jos să cinstim o ceaşcă de rachiu.

– Nu, nu beau, că am o fârşeală de la stomac. Toată noaptea n-am dormit, m-am zvârcolit. Ce pui de somn am prins şi eu, mai către dimineaţă, mi l-au stricat fiu-meu şi Lilă Bizubac.

– Cum fiu-tău? se miră Trucală ştiind că băiatul vecinului său şi-a luat lumea în cap, s-a-nhăitat cu încă vreo doi din Piteşti şi au fugit în străinătate. Sunt vreo trei ani de-atunci şi Chipingel nu ştie nimic despre fiu-său.

– Aşa cum îţi spun. L-am visat, mă luase la rost că de ce am votat cu **feseneu**, m-am certat cu el un timp, dar la un moment dat s-a repezit să mă strângă de gât. M-am sculat suflând greu şi eram lac de năduşeală.

Cred că m-am agitat prin somn, oi fi strigat, dar cine să mă audă?

– Chiar aşa, bre, nene Petrache, de ce n-o ţii pe lângă dumneata pe Zamfira Bragagioaica? Doamna fereşte, se-ntâmplă naiba ceva, şi nu ştie nici vântul, nici pământul. Stai cuc acolo şi te trezeşti cu alde cineva, un hoţ dintr-ai lui Pancu peste dumneata, că s-au înmulţit hoţii şi tâlharii ca şi ciupercile, de când cu democraţia.

– Păi asta şi vream să-ţi spun, dar nu mă lăsaşi. Al doilea care m-a chinuit azi noapte a fost vecinul tău, Lilă Bizubac. L-am simţit, eu l-am simţit că-i al dracului câine, îi dau să mănânce degeaba, în loc să latre, fâlfâie din coadă la hoţul de Orban. Am simţit, m-am dat binişor jos din pat, am ieşit pe sală şi-am aprins drăcia aia de mi-a adus-o fi-tu de la Bucureşti. Ţac! am făcut lumină şi-l văd pe Lilă-al meu în coteţul găinilor. Asmut câinele, se pune Hector pe lătrat, dar Orban al meu o rupe la fugă, trece prin grădiniţă, prin roşii, sare gardul şi o rupe la sănătoasa. Prinde orbul, scoate-i ochii! Apoi să ştii că dacă aveam putere chiar îi scoteam ochiul cât e el de Orban, fir-ar ta-su al dracului, că numai cu el seamănă.

– După cum văd eu, ai avut război, nu glumă, nene Petrache. Şi atunci, vezi că ajungi la vorba mea, s-o iei pe Bragagioaică pe lângă dumneata?...

– Să-mpart bruma asta de pensie în două? Adică să mai am şi grija ăleia, tot o nevoie ca şi mine? Lasă-mă aşa! Când o fi să mor, mor şi cu Zamfira şi fără ea lângă mine. Închid ochii şi gata! Mare pagubă... Atunci nu mă mai interesează nimeni şi nimic. Dacă prostul de fecior al meu pleacă în lumea largă, nu mă interesează cine rămâne în urma mea.

– Păi, dacă e aşa, de ce te tot zbaţi pentru pământ? fu curios să ştie Trucală.

– Mă zbat. Că dacă o vrea Dumnezeu, un an, doi, tot o mai duc. Îl dau la cineva să-l muncească, agonisesc cât agonisesc să-mi ajungă cât oi mai trăi şi, după aia, îl vând. Îl vând şi-mi cumpăr loc de veci, îmi fac cruce de marmură şi cavou. Oi merita şi eu atâta lucru, nu?

– Meriţi, nene Petrache, cum să nu? îl aprobă Trucală pe consăteanul său mai vârstnic.

– De aia zic, dacă n-ar fi fost grajdurile alea... Şi măcar de-ar fi folosit la ceva. Nu tu vite, nu tu păsări. Nimic. Bani îngropaţi de pomană...

– Acu' n-oi vrea să se dărâme, ca la alţii şi să ţi se-napoieze pământul pe care au fost construite. Ar fi prea de tot...

Moş Petrache Chipingel tăcu prelung, dovadă că năstruşnicia spusă de Costică Trucală a fost luată în calcul de el, a studiat-o ca variantă, i-a trecut prin cap. Se sculă brusc de pe treapta de beton a scării şi plecă împleticindu-se. Nici bună ziua, nici nimic, la fel cum venise. Doar, de la poartă, către Trucală care se şi dăduse după treburi.

– Măi, Costică. Şi când se gată, când se termină Legea aia a fund... sau cum îi ziseşi tu că-i spune?

– Nu ştiu, nea Petrache, dar bag' seamă că destul de curând. O săptămână, două...

– Aha? Bine... mai zise moş Petrache Chipingel trântind poarta şi ieşind în gârlă, în uliţă, însoţit de lătratul câinelui lui Trucală, pe care-l trezise acel zgomot, îl sculase din picoteala de sub dud unde era legat, la adăpost de razele soarelui.

Ziua aceea se cànoni mult până se hotărî să plece. Aşa i s-a părut lui Trucală, care a mântuit zeci de treburi, s-a săturat de muncă şi soarele nu se mai învoia să treacă peste deal, pe Curmătura. Tot lungă i s-a părut ziua şi a lui moş Petrache Chipingel care a bătut satul de la un cap la altul, a mers şase kilometri cât are Glâmbocata, de la uliţa bisericii până la Feţeni, acolo unde se sfârşeşte şi judeţul Argeş. S-a oprit pe la porţi, a stat de vorbă cu toţi care şi-au găsit timp să-l asculte. Subiectul? Acelaşi: Legea fondului funciar.

Seara, târziu, a aruncat un pumn de grăunţe în coteţul găinilor, blestemându-se în gând că le-a lăsat să se culce nehrănite, a intrat în casă, a mâncat o felie de pâine pe care a muiat-o ca şi-n alte dăţi într-o cană cu apă îndulcită cu zahăr. S-a întins în pat şi a încercat să-şi adune gândurile.

A doua zi, pe la prânz, când vălisceanu Ştefan Trucală a trecut pe la moş Petrache să-i spună că a vorbit cu primarul şi că-i va da pământ exact la Răzoare, pe Valea Seacă, lângă al lui, Chipingel şedea culcat pe spate, privea în tavan şi ai fi zis că gândeşte profund. În realitate, stolul gândurilor bătrânului – gânduri de ţărână, negre, reci, grele, zgrunţuroase – zbura-seră. Nu de mult, fiindcă trupul moşneagului nu se răcise încă.

Șoaptă sau incantație?

de DAN STANCA

La Alexandru Horia este la ora actuală un scriitor creştin de aleasă ţinută. Alături de Dan Ciachir, Radu Preda, Theodor Baconsky sau Ioan I. Icã, el s-a impus prin scrierile sale meditative, suple, învăluitoare, fără a avea complexul „ştiinţei" teologice, dar în acelaşi timp, fără a se lăsa antrenat în consideraţii poetic-diletante asupra faptului religios.

Prima sa carte, **Vorbirea în şoaptă,** apărută sub auspiciile Fundaţiei Anastasia care inaugurează astfel colecţia Debut – excelentă ideea de-a deschide o asemenea colecţie într-un domeniu care până acum era închis laicilor! –, reprezintă un eseu teologic de rafinament superior şi sinceritate profundă. De altminteri, unirea rafinamentului cu sinceritatea determină flacăra credinţei. Scrisul lui Alexandru Horia este o ipoteză a credinţei sale, a trăirii sale întru ortodoxie, o formă de-a se spovedi şi, eventual, de-a ispăşi în acest fel inerentele erori şi păcate ale vieţii, de care nu e scutită nici o făptură a acestei lumi perverse.

Înainte de-a mă referi la cartea în sine, sunt necesare unele observaţii în legătură cu autorul ei. În anii '80, în perioada de tristă amintire a fostei reviste „Luceafărul", Alexandru Horia, cum făcuse şi Dan Ciachir în „Săptămâna", a scris nişte materiale aprige împotriva suficienţei propriei sale generaţii, generaţia optzecistă. Cum am mai spus, această generaţie, cu excepţia lui Mircea Cărtărescu (pentru **Nostalgia**), lui Dan C. Mihăilescu, Radu G. Ţeposu, Matei Vişniec (pentru teatru) şi poate şi a altora mai puţin cunoscuţi, a eşuat în textualism minor, într-o atitudine parodică, stearpă. Au fost de vină şi vremurile. Numai că, din nefericire, dacă demascai această impotenţă generală, riscai să fii socotit agent protocronist-comunist infiltrat în cultură pentru a-i distruge acesteia aşa-zisa emancipare. Alexandru Horia a riscat şi a fost pus la zid. În fond, acţiunea de-a critica sterilitatea unei generaţii pentru că nu vede şi altceva dincolo de literar poate porni atât din unghiul opresiunii, cât şi dintr-un unghi spiritual. Că, inevitabil, se făcea confuzia dintre aceste două unghiuri – exact ceea ce voiau patronii fostului „Luceafăr" –, aceasta nu trebuia însă să anuleze sensul pozitiv al respectivei critici. Oricum, între Artur Silvestri Tîrnăcop şi ceilalţi tineri distanţa era mare. După '89 Alexandru Horia s-a axat pe scriere creştină fără nici un echivoc, demonstrând astfel care i-a fost adevărata orientare.

Cartea sa curge meandrat, spiralat, nesistematic. Nu este un tratat, ci o respiraţie, nu este o hermeneutică, ci o privire. Secţiunile ei principale despre teologia îngăduinţei şi vorbirea în şoaptă sunt scrise cu prospeţime, natural, fără efort, fără crispare. Par de aceea scrise de cineva „dinăuntru", nu „dinafară". Performanţa este cu atât mai importantă cu cât autorul acestei cărţi este un laic. Dacă ne mai amintim şi de „temeritatea" sa de-a-l înfrunta pe inchizitorialul părinte Iustin Marchiş în pagina „Lumea creştină" a României libere, ne dăm seama că Alexandru Horia se simte misionat să amelioreze întregul nostru climat religios atât de marcat de stereotipie, rigiditate, de dogmă în sens de dogmatism bidericesc bisericesc şi nu în sens de legitate divină.

Incontestabil, dacă în viitorul ortodoxiei vor mai apărea asemenea cărţi atunci nu mai trebuie să ne temem că credinţa noastră strămoşească va ajunge vreodată în faza autosufocării, a extincţiei, sau a simplei ei perceperi la un nivel exterior, ritualic. Şi, fără îndoială, sunt speranţe în acest sens, noile promoţii de teologi preoţi dovedind multă receptivitate şi rafinament faţă de dimensiunea intelectuală a creştinismului răsăritean, spre deosebire de înaintaşii lor înţepeniţi sub jugul „pravilei".

Şi, totuşi, cu ce nu sunt de acord în această carte? Sau mai corect spus ce îi lipseşte şi, poate, nu ar fi trebuit să-i lipsească? Desigur, aceste observaţii ar putea să pară forţate şi în afara subiectului. Numai că într-un domeniu atât de delicat şi fundamental precum cel abordat de Alexandru Horia ele nu au cum să fie inoportune. De fapt, este vorba numai de o observaţie: **insuficienta clarificare a termenului esoterism**. Religia în absenţa esoterismului ajunge fie să se conceptualizeze, fie să se sentimentalizeze. O paşte fie corsetul scolastic, fenomen specific occidental, fie noroiul pătimitor, fenomen specific răsăritului slav. Ortodoxia are de fapt datoria să se detaşeze atât de primul pericol, cât mai ales de cel de-al doilea; în al cărui mediu, din păcate, a crescut. Nu trebuie să omitem faptul că, datorită panslavismului ţarist, foarte multă lume a uitat că nucleul ortodox a aparţinut Bizanţului, grecilor şi nouă, acestei insule grecolatine, şi nu „mlaştinilor" înconjurătoare dominate de slavi. Ruşii au vrut mereu să-şi aroge dreptul de propovăduitori ai ortodoxiei, transformând, din nefericire, această minunată religie într-un fel de mijloc pasional-ispăşitor pentru a-şi justifica propria fire înclinată spre trăiri ardente, catastrofice, păcătoase. Observaţia lui Guénon potrivit căreia dimensiunea intelectual-metafizică este total străină popoarelor slave conţine mult adevăr şi trebuie înţeleasă mai ales în contextul raportării la ortodoxie.

Părerea mea este că Alexandru Horia se simte cam mult ispitit de latura „materială", lutoasă, a ortodoxiei. Desigur, el face aceasta pentru a se opune catolicismului triumfalist, „paradisiac", abstract, dar mai bine ar fi fost dacă ar fi insistat pe ideea apofatismului atât de bine exprimată în doctrina ortodoxă. Sunt referiri, fireşte, şi la apofatism (capitolul despre Sfântul Duh), dar ele nu ies în evidenţă, ci se pierd, ca să zic aşa, în pasta scrierii a cărei dominantă este cea subliniată anterior.

Fiindcă ortodoxul în adevăratul înţeles al cuvântului ştie că şoapta nu e şuşoteală, ci incantaţie, adică cea mai înaltă rugăciune. Pentru cineva neavizat, deci, există pericolul să perceapă această carte într-un registru minor-sufletesc şi nu major-spiritual. Faptul că autorul ei foloseşte prea mult termeni care prezintă ortodoxia ca pe ceva „mic", „modest", „discret", nu ascuns-esoteric, ci pitit, ajunge să umbrească o carte altfel extrem de valoroasă şi interesantă.

Oricum, această rezervă exprimată, poate, cu o vehemenţă exagerată, nu micşorează cu nimic meritele lucrării. Sunt excepţionale, de exemplu, paginile despre ortodoxia din Muntenia.

Dar ce înseamnă esoterism? Esoterismul, pentru a o spune clar, defineşte de fapt condiţia iniţiatului. Şi ce înseamnă iniţiat? Iniţiat înseamnă să-ţi trăieşti prin transfigurare singurătatea în mijlocul celei mai osmotice comunităţi. Biserica atunci nu mai e plină de credincioşi, ci e pustie, locuită doar de icoana inimii tale. Oare câţi mă vor acuza pentru o asemenea formulare cu iz eretic?

a.c. mirea

Autoportret

Conştient că respiră doar aerul dintre
două clipe
şi că moartea-i linge
sârguincioasă falangele
el nu-şi mai păstrează
nici măcar
copilăria,

astfel păşeşte pe un câmp deşert
fără un gând
fără o ţintă anume,

doar când zgomotul lumii-l ajunge din
urmă-l pătrunde
el reintră-n cochilia lui
care – nu se ştie cum –
fumegă.

Revoltă

Dar încă port în mine mari drumuri inutile,
mi-e ca şi cum vin ceţuri acide, uneori,
îmi joacă spaima-n umeri şi-mi umblă-n
gând reptile
ce mi-au spurcat în suflet concertul de
culori.

Dintr-un ecou în altul, prin spaţiul de
cenuşă
dau ţipăt pe frecvenţa misterului divin
şi ţin să-i scuip geneza şi să-i arunc la uşă
stigmatele căderii subscrise la destin.

Evadare

Bat darabanele vremurilor apuse,
e cântecul pe care nu l-am uitat,
ora naşterii mă ajunge din urmă.
Iată,
deja zăpezile mă absorb,
iată,
voi călători spre o pierdere albă,
lanţuri ruginite au zăngănit pe trupul meu
învins –
sunt liber.

Elixir

Ca exponent al unei istorii în bandaje
agonizam pe paturi cu scânduri de amurg
şi iată cum deodată mi-e fruntea ca o plajă
lovită de tristeţea epavelor ce curg,

şi iată cum deodată vin ceruri ireale
să îşi depună-n mine doar norii maculaţi
şi trupul mi-e copacul cu scorburi inegale
ce a rodit legende cu zei asfixiaţi;

prin care dimineaţa să trec ca printr-o
boare
să-mi regăsesc odihna cu somnuri la hotar –
am obosit prin burguri cu cârciumi în
duhoare
să caut elixirul nădejdii la pahar.

Locuiesc

Locuiesc un spaţiu îngust
prin care mă mişc arar –
fiecare pas
e un drum în slujba memoriei.

Poem pentru sinucigaşi

Prăvăliţi în uitarea densă a lumii
sângele lor albastru
prinde forma
unei mari întrebări.

Panait Istra
de la Utopie la Co

de CORNEL UNGUREANU

1. Despre desăvârşirea balcanică

Primul lucru care se ştie despre Panait Istrati este că se trage dintr-un tată grec, contrabandist, care nu a oficializat legătura cu mama scriitorului. Viitorul prozator a venit pe lume împotriva voinţei părinţilor, sau cel puţin într-un timp neprielnic. Nu şi-a cunoscut tatăl, care a murit la puţină vreme după naşterea sa, în altă ţară.

În societatea românească a sfârşitului de secol condiţia de **fiu natural** era infamantă. Era consecinţa unui păcat grav, care trebuia ţinut în secret. **Taina** cea mai grea a unor eroi sadovenieni (Sadoveanu e tot fiu natural) era aceea că au venit pe lume nedoriţi. Ei, fiii nedoriţi, trebuiau să dispară, să-şi şteargă urmele, să refacă, prin extraordinară devoţiune, imaculatarea mamei. Lumea în care se nasc ei, fiii naturali, e o lume a exilului. Ei reprezintă pedeapsa, păcatul pentru grava greşeală a mamei sau a neamului. Dorul de ducă al lui Panait Istrati trebuie legat nu doar de temperamentul său sudic, neaşezat, fierbinte, ci şi de statutul pe care îl are într-o familie lovită de blestem.

Opţiunea pentru socialism a foarte tânărului Panait Istrati a fost, poate, şi o consecinţă a naşterii sale: lumea în care a venit nu-i o lume care îi aparţine. Nu-i lumea lui. Nu-i o lume bine întemeiată[1].

E momentul să spunem că la începutul secolului Panait Istrati a făcut parte dintr-o mişcare politică şi s-a definit ca om politic. S-a vorbit (cu puţine excepţii) cu jenă despre socialismul lui Panait Istrati. Abia Mircea Iorgulescu într-o monografie ce spulberă destule prejudecăţi, **Spre alt Istrati**, inventariază datele ce trebuie să ne conducă spre concluzia că Istrati a fost nu doar socialist, ci în imediata apropiere a liderilor acestei mişcări, a avut misiuni de excepţie. A fost, prin urmare, un om politic pentru care **revoluţia mondială**, necesară şi obligatorie, va duce la apariţia altei lumi, mai bune, mai drepte. Dezmoştenţii acestei lumi vor fi repuşi în drepturi de revoluţia mondială care, cred socialiştii, va veni în curând. Cine citeşte cu ochi atent romanele, mărturiile, confesiunile lui Istrati va descoperi în ele date importante privind epoca de aur a socialismului românesc. El e un martor preţios al unor momente ale definirii mişcării. Mircea Iorgulescu va sublinia, şi va sublinia în repetate rânduri, că **relaţiile lui Panait Istrati cu mişcarea socialistă au fost foarte strânse**. Într-o **Addenda** criticul publică o bibliografie a publicisticii lui Panait Istrati în perioada 1906 – 1916.

Înainte de a fi scriitor, Panait Istrati are o biografie de **lider socialist**. Face parte dintre cei care cred într-o **nouă lume**. Nu numai că face parte dintre cei care cred: pune chiar el umărul la dărâmarea **vechii lumi**. Organizează greve, participă la manifestări, e între cei care vor fi întemniţaţi. Se află în apropierea celor care, în întinse reţele subterane, pregătesc Revoluţia. L-a ascultat pe Troţki, într-o întâlnire românească pusă la cale de Gherea. Viaţa lui se intersectează cu aceea a unui nume „sacru" al socialismului românesc, Ştefan Gheorghiu. A fost în apropierea celebrului Cristescu, când acesta nu era (încă) primul secretar al partidului comunist. A fost prieten cu Cristian Rakovski, vedetă a mişcării socialiste internaţionale, ambasador mai târziu al Rusiei sovietice la Paris, pe urmă exilat şi asasinat de Stalin. Prima etapă a biografiei lui Panait Istrati – cea românească – numără un şir de acţiuni suficiente pentru a-l aşeza, mai târziu, între sfinţii clasei muncitoare. De şi-ar fi încheiat viaţa o dată cu Ştefan Gheorghiu, Panait Istrati ar fi fost aşezat, fără îndoială, între numele sacre ale comunismului românesc, aşa cum va fi fost văzut el de la înălţimea anilor şaizeci. Ar fi fost pus de vrednicii învăţăcei între vizionarii, între înaintemergătorii, între strămoşii, între cei care visaseră visul de aur al omenirii.

Nu e cazul să glosăm prea mult asupra plecării lui Panait Istrati din România. Motivele plecării n-au nimic cu ceea ce vom numi **exil**. El pleacă fiindcă se ceartă cu partidul socialist **care îl socoteşte pe Panait Istrati prea de stânga**[2] dar şi flindcă nu mai poate suporta o căsnicie infernală: cea cu Jeaneta Maltus, văduva prietenului său Ştefan Gheorghiu. Dar dacă motivele plecării lui n-au nimic cu exilul strict politic, aşa cum îl vom înţelege după 1918 şi, mai ales, după 1945, ele înseamnă **exil** în sens istratian: acela de expulzare dintr-un loc care contrariază profund fiinţa sa sentimentală. Dintr-o Utopie care se destramă. Şi mai pleacă dintr-un alt motiv, deloc neimportant: e bolnav de plămâni. Boala e gravă, aproape fără scăpare. Iar Elveţia poate fi un paradis al supravieţuirii.

Bolşevismul nu înseamnă socialism, dar fiind mai de stânga decât socialismul tradiţional, îl atrage către el: este **cealaltă flacără** care poate ilumina ţara visată.

Prietenul său Rakovski e preşedintele comisarilor poporului din Ucraina, prietenul Al. Constantinescu e condamnat la moarte în contumacie. Salută într-un articol „care i-e drag mai mult decât orice a scris" **bolşevismul**. Articolul se cheamă **Tolstoïsme ou Bolchevisme**, apare în **La Feuille**, 24 iunie 1919. Tot în **La Feuille**, 24 iunie 1919, publică o **Scrisoare deschisă lui Henri Barbusse**, care îi va răspunde în octombrie în acelaşi ziar. Răspunsul – „demn şi măgulitor". Fără îndoială că violenţa cu care îl va ataca, mai târziu, viitorul panegirist al lui Stalin e egală cu investiţia de încredere schiţată în acest articol.

Gata să lupte, să urce pe baricadele pariziene ale revoluţiei mondiale, Panait Istrati constată dezamăgit că francezul întors din război nu-i deloc dornic să lupte pentru bolşevism. E, din nou, în exil. Se află într-o Franţă în care indiferenţa faţă de valorile naţionale atrage represalii[3]. Îl părăseşte **altă femeie**. Cum întotdeauna femeia ţine echilibrul istratian, viitorul scriitor încearcă să se sinucidă. Dar descoperă o nouă solidaritate: aceea a lui Romain Rolland, a cărui stea literară domină noul umanism.

Romain Rolland are impresia de a descoperi în Panait Istrati un **Gorki balcanic**. Dacă n-a putut fi, asemenea lui Rakovski, comisar al vreunei republici balcanice, dacă n-a ajuns la Moscova să pregătească revoluţia mondială, Panait Istrati ar putea fi – şi deocamdată anunţă! – un exponent al **noii literaturi**, născute sub semnul doctrinei revoluţionare. De obicei, exegeza istratiană e înclinată să treacă peste acest apelativ. **Gorki balcanic înseamnă** pentru Al. Oprea, un scriitor care şi-a consacrat cariera – asemenea începătorului de şir, autenticului Gorki –, dezmoşteniţilor soartei, vagabonzilor, unui Konovalov generic. Se încearcă să se treacă peste cealaltă identitate a lui Gorki, de părinte al literaturii „realismului socialist". Gorki n-a fost numai un dramaturg şi un povestitor de excepţie, a fost şi un revoluţionar care l-a inspirat pe Lenin. Chiar dacă între cei doi au existat divergenţe, schimburi de cuvinte dure, relaţia lor a fost, în ultimă instanţă, de admiraţie reciprocă. Cu Gorki începea o nouă literatură, o nouă artă, proletariatul îşi avea scriitorul lui. Iar Revoluţia propunea scriitorul **ei, modelul**. Fiindcă toate în noua cultură trebuiau să se bazeze pe ordine şi disciplină, Gorki e modelul absolut într-o literatură echipată de luptă. El va fi, după 1929, atunci când, întors în ţară, va deveni apropiatul lui Stalin, şeful statului major al propagandei[4].

Aşadar, a fi **Gorki balcanic** înseamnă, pe de o parte, a fi un filosof al lumii de jos, dar pe de alta înseamnă a fi scriitorul unei clase, lider într-un sistem în care totul se ierarhizează. Investiţia de încredere a lui Romain Rolland nu era căutuşi de puţin poetică şi deloc platonică. Ea se sprijinea pe vocaţia de militant a lui Istrati. Şi îşi propunea să alimenteze, cât se poate mai bine, această vocaţie.

2. Naufragiul lui homo politicus

Greu de înţeles entuziasmul pentru socialism al unei mari părţi a intelectualităţii începutului de secol dacă ignorăm vocaţia utopizantă a fiinţei umane. Aşa cum există un **homo aestheticus**, un **homo aeconomicus** sau un **homo politicus**, există şi un **om al utopiei**, un personaj predestinat să imagineze în numele unei **noi lumi**. Într-un sfârşit de ciclu istoric în care strigătul lui Nietzsche **Dumnezeu e mort** se auzea mai puternic decât niciodată, în care trei Imperii creştine se prăbuşeau, venea timpul

ati, ntrautopie

omului utopizant. Mari scriitori ai secolului XX au trecut prin iluzia utopizantă. Noua religie a fost visată de Tolstoi, dar şi de Gide, de Malraux, de Stefan Zweig, de Wells sau de Bernard Shaw, de Orwell sau de Koestler. Existent în numele unor universuri imaginare, scriitorul este personajul cel mai predispus a fi contaminat de maladia secolului.

Şi pentru foarte mulţi dintre scriitorii secolului XX, procesul cel mai important este cel al revenirii din Utopia – din **cea mai bună dintre lumile posibile**. De la Utopie la Contrautopie nu-i decât un pas. Un pas care trece prin teritoriul experienţei staliniste. Primul documentar al acestei lumi – **1984** de Orwell – a fost scris de unul dintre comuniştii cei mai implicaţi în luptele din deceniul al patrulea.

În momentul în care pleacă de la Paris spre Moscova, în 15 octombrie 1927, Panait Istrati pleacă să descopere patria visului său. Face parte, şi el, din lumea pentru care Revoluţia mondială a început la Moscova. Deocamdată, până revoluţia mondială va învinge, URSS-ul este adevărata sa patrie. Alături de Cristian Racovski, vechiul său prieten, se pregăteşte de marea întâlnire: de întâlnirea cu locul unde el putea să fie **acasă**. Dezmoştenitul din România, alături de toţi dezmoşteniţii lumii proletare, revenea **acasă** după un exil chinuitor. După un exil în lumea care trebuia să moară: lumea inegalităţii capitaliste. Nu un **acasă** eliberator, ci un **cvasi** iniţial, „dinainte ca el să fi fost degradat de păcatul originar". Fiul natural, terorizat de o societate a tabuurilor, trebuie să renască aici. „Oamenii – scrie Cioran, comentând **visul unui om ridicol** – trăiau pe «atunci 'într-un fel de fervoare a iubirii, universală şi reciprocă», aveau copii, dar fără să recunoască trivialitatea voluptăţii şi naşterii, rătăceau prin păduri cântând imnuri şi, cufundaţi într-un extaz necurmat, nu ştiau ce sunt pizma, mânia, bolile etc. Toate acestea rămânând deocamdată convenţionale."[5] Neîndoios că aşa va fi văzut Panait Istrati ţara în care pleca să renască. De altfel, în declaraţiile pe care le dă, la sosire, pentru **Pravda**, îşi mărturiseşte intenţia de a se stabili la Moscova. La 7 noiembrie 1927, la marea paradă în cinstea aniversării Revoluţiei, se află în delegaţia franceză, alături de Paul Vaillant. Pe 13 noiembrie îl va întâlni pe Nikos Kazantzakis, cu care „fraternizează".

3. Ruinarea Utopiei

Procesul **ruinării utopiei** realizat de Ţara Sovietelor e mai complicat decât lasă să apară un document sau altul. Neîndoios că Utopia îl substituia pe Dumnezeu cel pierdut. Orfani de Tatăl, oamenii trebuiau să redescopere religia unei fraternităţi universale. Orfanul Panait Istrati trebuia să descopere ţara fraternităţii. Exerciţiul literar, practicat cu atâta succes în perioada ce urmase **Chirei Chiralina,** îi întărise gândul că lumea cea mai bună cu putinţă e posibilă. Că încet, încet fraternitatea universală a orfanilor se poate realiza. Îi trimite lui Stalin (tătucul!) o scrisoare în care îi arată că vrea (împreună cu Kazantzakis) să se devoteze fără rest proletariatului. Vrea, de la Stalin, toate porţile deschise: Vrea **să vadă** şi să se devoteze. În fond, Istrati va fi mereu legat de un şir de **imagini** şi de persoane: prin intermediul lor el judecă. El vede că prietenii lui sunt arestaţi, că prietenii prietenilor lui sau rudele prietenilor lui suferă şi atunci decide în numele lor.

„URSS este ţara cea mai puţin burgheză din lume, dar care aspiră cel mai mult la burghezie, la fel cu toate naţiunile din Balcanii noştri, care ies lent din viaţa patriarhală. Iată pentru ce gândesc că a fost o nenorocire că cea mai grandioasă tentativă de-a construi socialismul să fie făcută tocmai în Rusia. Rusul, şi la fel ca el şi ucraineanul, georgianul, tătarul, armeanul, nu se încurcă în doctrine; ei sunt plini de inimă, de tandreţe, legaţi în dragoste şi melancolie. Ei îşi iubesc nebuneşte limba, pământul, cerul lor. (Toate cântecele populare şi toate literaturile acestor ţări o atestă.) Şi ei înşişi o dovedesc

până la a face să izbucnească, în plin banchet comunist, rapsodia lor alături de **Internaţionala**. „Cum dracu vreţi ca aceste popoare să iese din izbele lor şi să le înece de azi pe mâine în zgârie-nori americani...?" [6]

Spovedania unui învins este un voiaj într-un labirint în care eroul descoperă căi interzise. **Paradisul visat** nu-i decât un loc în care prietenii lui sunt exilaţi. E împreună cu Kazantzakis, dar zilele rele se înmulţesc. În Ucraina, la Kino-Vufku descoperă „mii de scenarii plătite şi neintrate în producţie. O masă de birocraţi, artişti şi tehnicieni, care istovesc omul de pe câmpuri şi din uzine. (...) Pentru ce se înverşunează să facă artă şi în realitate nu produc decât paraziţi artişti, în timp ce lumii îi lipseşte pâinea, cămaşa şi odihna?" Dacă în Ucraina descoperă „o civilizaţie care sabotează viaţa", prin artă, întors la Moscova află deja că e considerat (între oficiali) un **semi-opozant**. Rakovski – află Panait Istrati – se află în exil la Astrahan, Troţki la Alma-Ata, iar prietenul său Victor Serge, la puşcărie. Vizitează Murmanskul, cu bănuieli serioase despre „moralitatea regimului revoluţionar". „Dar nu sunt decât bănuieli". La Astrahan îl descoperă pe Rakovski lucrând la **Viaţa lui Saint Simon**. Ca şi în drumul de la Paris la Moscova, prietenul său „rămâne diplomat" şi îi vorbeşte despre floarea de lotus. În Transcaucazia găseşte prilej să se plângă de unele, de altele. În Caucaz „simţeam că o ruptură definitivă avea să se producă în noi". Apar multe zvonuri derutante. Unul dintre ele pune în cauză însăşi loialitatea lui Gorki faţă de poporul sovietic. Are o discuţie cu Agramov, şef al poliţiei secrete, care îi atrage atenţia că, dacă după întoarcerea din Occident nu va fi „cu ei", va fi nimicit.

Întors în Occident, la 15 februarie 1929, scriitorul va tipări **Către altă flacără**, trilogie a demascării farsei sovietice. De fapt, doar **Spovedania unui învins** – primul volum – îi aparţine. Celelalte două volume ale trilogiei aparţin lui Victor Serge şi Boris Suvarin. Îşi asumă şi textele lor. Devine, dintr-o dată, anticomunist, troţkist, în numele adevărului şi al prieteniei, împotriva sfaturilor lui Romain Rolland.

4. Dimensiunea intimă

Fundamentală, dimensiunea intimă a lui Panait Istrati a fost însă complet ignorată în epocă, în prim plan trecând elementele secundare, tendenţios interpretate în funcţie de interese momentane şi de grup", scrie pe bună dreptate Mircea Iorgulescu.[7]

Fără îndoială, primează **drama intimă**: omul care credea că descoperise o lume paradisiacă, un univers care reabilitează orizontul originar al fiinţei, cel existent înaintea păcatului, îşi mărturiseşte eşecul: e un învins. Revoluţia sa – căci revoluţia bolşevică a fost revoluţia sa – a fost înfrântă. El însuşi agonizează: boala înaintează cu paşi repezi. Se apropie de sfârşit. Revoluţia mondială pare a fi, acum, foarte departe.

Mai grav încă este faptul că a devenit duşmanul aliaţilor săi de odinioară. Că prietenii săi îl resping. Internaţionala a III-a protestează prin nenumăratele ei publicaţii, grupări, grupuleţe. Barbusse, omul care îi dăduse binecuvântarea în comunitatea bolşevică, îl anatemizează. Scriitorii sovietici îl descoperă ciumat. **Presa** de stânga deschide împotriva lui una dintre cele mai violente campanii din deceniul al treilea. El, omul care voia mereu să se dedice **fără rest** e arătat cu degetul. I se semnează condamnarea. Puternica stângă europeană îl exclude din rândurile ei. Orice ar face de-acum încolo e aşezat sub semnul trădării. Reportajul pe care îl scrie despre grevele de la Lupeni e privit de Barbusse ca o dovadă de pactizare „cu puterea fascistă din România". Presa oficială din România îl consideră, evident, trădător. Totuşi, revine în România. E România ţara întoarcerii acasă sau ţara ultimului său exil? În 1932 se retrage într-o chilie a Mânăstirii Neamţ pentru odihnă; e foarte bolnav şi simte nevoia unui repaus. Dar tot în acelaşi an se căsătoreşte cu Margareta Izescu, mult mai tânără decât el. Fiinţa pasională îşi face de cap. O scrisoare umilă solicită ajutor regelui Carol al II-lea. Vrea să-şi transfere Fundaţiilor Regale drepturile de proprietate asupra operei. Colaborează la **Cruciada românismului**, publicaţie girată de un legionar dizident, Mihail Stelescu. Să fie doar dorinţa de a rămâne între tineri rebeli, într-un timp în care e atacat cu furie şi de dreapta şi de stânga? În articolele publicate în ziarul lui Mihail Stelescu, Panait Istrati încearcă să demonstreze că a rămas cel care a fost, că nu e nici adeptul tinerilor săi amici, dizidenţi ai extremei drepte, nici adept al totalitarismului. Noii săi protectori îl tratează cu suficienţă şi superioritate. Vor să-i facă „educaţia patriotică". **În ţara în care nimeni nu se mai revoltă** de Mihail Stelescu pare a fi scris cu trimitere directă la revoltatul de odinioară, Panait Istrati.

Chiar dacă atacurile stângii – venite în serie

Continuare în pagina 17 ▶

dana opriţă

Marţi

Dacă e marţi nu e nici Belgia şi nu sunt nici trei ceasuri rele:
e doar ziua de marţi.

Aici orice zi e la fel
şi nici măcar nu vreau să le găsesc vreo deosebire.

Aşa încât
mi-am luat conştiincios pastilele
mi-am făcut toate analizele şi radiografiile pe rezultatul cărora
invariabil stă scris un singur cuvânt
– singurătate –
mi-am băut ceaiul frumos colorat
am mâncat felia de pâine cu unt
am suportat cu stoicism injecţiile
şi-n rest am dormit nesomnul
în care vorbesc cu fiecare dintre voi ca dintr-o altă viaţă
în care vă cert mă supun unei ordini pe care şi eu abia acum
o pricep încerc să vă ajut
fără ca nici unul să înţeleagă ceva
apoi adorm sau cred că o fac
trăiesc şi acolo o altă zi o altă noapte o existenţă paralelă
printre voi
uneori chiar şi tu eşti iubitule
mort în războiul pentru salvarea sufletului meu.

Aşa se prelinge fiecare dimineaţă.

Spre după-amiază lucrurile se complică puţin
fiindcă nu se mai face decât linişte, atât
de linişte încât auzi respiraţia greoaie a celui abia operat
cu cinci etaje mai sus, auzi
miorlăitul înfiorător al pisicii otrăvite prin imprudenţă
te asurzeşte praful ce colorează încet în alburiu alburiul de peste tot
te sufocă aşteptarea precipitată a tânărului ce vrea
să-şi vadă iubita din rezerva alăturată
dar nu a rezolvat încă problema portarului...

Cât despre seară, mai bine să o sărim.
Cam la orele acelea începe orbirea şi
este chinuitor să nu poţi face altceva decât
să-ţi aminteşti sau să rămâi cu gândurile tale, singur,
sub lumina subnutrită a unui bec
atârnat de tavan.

Apoi noaptea fără culoare se lăţeşte printre paturi şi paturile scorojite
printre zidurile intrate în putrefacţie
totul începe să se clatine să umble să vorbească
adorm cu ochii lipiţi de tavan
şi din nou injecţia şi vocea şi gesturile somnoroase ale infirmierei
(„e îngrozitor! A început războiul!"
– furtună în deşert sau în paharul cu ceai de pe noptieră –)
şi iar un fel de vis în care vă am pe toţi lângă mine –
cei dragi, cei răi, iubindu-vă deopotrivă –
sunt nopţi în care întunericul mânjeşte lumina
ea nu dispare se ascunde doar
nopţi de sânziene acum în plină iarnă nopţi în care
se încearcă blesteme
şi nimic altceva.

Dimineaţa, nemaifiind marţi,
începi să nu te mai temi de cele trei ceasuri rele
şi de pisicile negre ce ţi-au traversat
imprudent destinul,
în timp ce dormeai.

Pentru tine

Aceste poeme nu sunt nici despre iubire
nici despre venirea marilor ploi interstelare
doar o mică indulgenţă
o mică amânare umilă ca orice amânare
torcând printre degetele moi ale destinului
o soartă mai... cum se spune? – mai bună?!
Cu halatele lor albe imaculate
au vrut să mă apere de insomnia visului tău să-mi spele creierul
au încercat să mă păzească punându-mi câini la uşa gândului
atârnându-le de cozi tabla unor foste conserve
ca să zgomotească dacă voi încerca să-i înşel cumva
cu hohotele lor albe neîntinate m-au vindecat de uitare
mi-au şters lacrimile memoria au spălat-o
au fiert-o la peste 100°C sau urmând cele mai moderne metode de sterilizare
şi au apretat-o apoi atât de frumos, atât de frumos...
Cu amintirile atârnate de umeraş
e reconfortant să existi... E
aşa de bine încât această continuă amnezie
m-a transformat într-o pisică enormă miorlăind ceva despre
o viaţă anterioară şi vise rochii de bal regrete
îngrămădite în rafturile unui mâine mereu amânat
totul se derulează atât de exact de fără cea mai mică greşeală
(de asta îmi dau seama în clipele de răgaz când ei uită
să folosească radiera şi atunci
îmi aduc aminte de tine, de viaţa mea).

E-atât de caraghios – de fapt nu sunt în nici un spital
de fapt nu există nici un medic în preajma mea
au plecat cu toţii
au dispărut în laboratorul unde se pune la cale o nouă invenţie.
Să nu credeţi nimic
fiindcă nimic nu există.
Sunt doar eu: halatele albe hohotele albe invenţiile
laboratoarele laboranţii cobaii eu
doar eu, nimeni altcineva
iubitul meu:

acest poem nici nu va fi fost scris vreodată
oricum pe acest poem nu l-ai citit niciodată.

Sâmbătă

Un poem al marilor noastre reîntoarceri al revenirii
întru penitenţa acestei vieţi iluzorii
ca genocidul unui buchet de ferigi.

Să scrii pe întunericul unui pat de spital
la lumina unor zori aproape nepăsători
ca şi cum ai fi furat sufletul cuiva
ca şi cum i-ai măsurat umbra pe ascuns şi
i-ai aşezat-o la temelia vieţii tale, somnului tău,
să desenezi conturul destinului ca pe palma lipită de hârtia de scris
pândindu-l după colţul primei iubiri
să transcrii totul pe curat fără să te doară nimic
doar ochii, doar sufletul
de prea multă încordare să fie scrisul citeţ
totul
atât de clar încât să poată şi alţii citi învăţa.
Mi-e încă somn de viaţa mea
vreau încă să o mai visez.
Copilul meu născut mort prin împuşcarea sufletului
nu mă acuză nici nu mă iartă
el există aşa mort azvârlit în lada de gunoi a inocenţei
ca pe un nimic ca şi cum nici n-ar fi fost vreodată
el, care nici n-a fost.

Nu mă plâng nu sufăr nu-mi este milă –
urăsc şi iubesc
încerc să fiu înţeleaptă
mă chinui chinuind la rândul meu
mă bucur mă întristez respir visez mă sufoc
nu sunt nici mai rea nici mai bună ca alţii.

Nu fac nimic altceva decât să trăiesc.

nicolae coande

Poetul îşi declină faima

Se întoarse şi spuse – am cunoscut totul dar am venit prea târziu.
Acum în vârsta de fier nici un mesaj nu animă vocile mele
vocile spun bine
căci pe mai multe vorbesc dar într-o singură limbă
limba din care toţi vă trageţi
ca puii predestinaţi să fie orfelini şi primei scârbe
pe care o zăresc să-i zică mană.
Am cunoscut totul m-au lăudat ca pe **masiah**
au trimis sucubi să mă convertească să-mi sugă măduva de sefirot.
M-au publicat m-au făcut celebru mi-au dat de băut.
Am şters cu ei pe jos. Am venit
prea târziu.

Într-un moment al vieţii mele

Cât pe ce să plâng după tinereaţea dusă şi celelalte daruri
dacă n-am făcut-o
e pentru că am fost atent la felul în care îmbătrânesc ceilalţi
cât pe ce să-mi scalde lacrimile ochii
într-un moment al vieţii mele – când colo demonul râsului
îmi dădu coate
când colo nepăsarea tandra indiferenţă îmi duseră mâna la gură
cine m-ar fi văzut şi e sigur că m-au văzut câţiva
m-ar fi scos din drama ăstei vieţi şi asta era drama mea:
am râs amar printre moderni şi după
şi râsul ăsta – nu puteţi să ştiţi – mă ţine-n viaţă printre vii.
Dacă acum scriu toate astea – pentru morţi le scriu
cu-aceeaşi mână dusă de la gură.

Sânge de fulb

Bismarck a spus: poeţi şi prostituate poţi avea pe bani oricând.
Auden mormăi – indiscutabil ca moartea.
Diavolul poate maimuţări orice – mi se pare că asta a scris-o
un discipol al lui Guénon; şi Silone:
daţi-mi o singură propoziţie dintr-o carte şi vă voi spânzura
autorul – cred că e în sală zise cineva.
În sală dar nu în viaţă uitaţi-vă cum s-au rărit rândurile
cum se răreşte părul după treizeci de ani. La patruzeci
dacă nu se întâmplă nimic nu este nimeni de vină
uneori aştepţi toată viaţa să vină o zi. Bascula gnostică
a dovedit-o.
Adevărul este ascuns şi probabil că va rămâne aşa de-a pururi –
mai nimerit nu se putea şi Alexis a nimerit-o. Da,
dar paralepsa este evidentă
şi noi suntem bucuroşi s-o dibuim. Iar ea,
ea despre care sunt silit să tac are intenţia a ceea ce e rebel
în existenţa mea!
O, Sören copil mistagog o, viaţă discretă – ai fost tu oare
prieten cu Dumnezeu?
Ai ştiut tu: ceva din Dumnezeu este exilat din Dumnezeu?
Ca un nor fără formă nici alb nici negru nici roşu nici verde
de nici o culoare fără sunet fără semnificaţie
ca un sânge de fulb – dar ştiţi voi oare ce este un fulb?
Un fulb este un poet mort prin oasele lui cântă vântul
cânţi tu
dar poeţi şi prostituate poţi avea pe bani oricând…
Da, dar – paralepsa este evidentă – **eu ştiu**
că de s-ar cufunda dorinţele şi lumea toată un poem va pluti auriu…

Cu liniştită mână

Flecar – şi pe drept cuvânt. Să spun că visul meu
(în somn zâmbesc după mulţi ani)
ar fi până la urmă **să scriu doar pentru morţi**
însă câteva propoziţii bine simţite perfecte
aici pe pământ – unde poetul s-a sinucis aruncându-se-n cer –
pentru lectorii mei abrutizaţi de idealuri sfârşind în alcool
şi prostituţie legală?
Pâinea pe masă sau gloria
o mână oarbă bucuroasă că e oarbă
blânda nebunie şi limpede o frumuseţe desprinsă din moarte
un cod al eschivei poezia mea?
cum bate în geam cu degete de amantă uitată afară – aici
pe pământ –
cum doar cei morţi doar morţii rude întunecate
bat în geam?

Atunci lor să le zâmbim şi pentru ei să scriem doar
cu liniştită mână.

Stănescianism *en gros*

de AL CISTELECAN

Mai îndrăzneţ nu decât s-ar cuveni, ci decât e în stare, Emil Matei îşi forţează câteva melancolii stănesciene să intre în sintaxa abrazivă a poeticii imediatului. Descoperind ca pe o voluptate sensul metaforei contrariante şi al notaţiei insurgente şi ameţindu-se uşor cu ele, până la o euforie scripurală, poetul sătmărean revine şi el dintr-o lungă carantină (a debutat cu **Traversând fiinţa**, în 1982, la „Litera"), rupând tăcerea cu **Poemul tentacular** de la Casa de Editură „Panteon" (1994). Ereditatea sa tematică e una stănesciană, concentrată în legatele privitoare la sine şi poem, dar alterată de impetuozitatea implicării într-o lirică a directeţii şi într-o expresivitate ce ostentează în agresivitate. Din loc în loc, însă, poetul se arată un moştenitor pios, reluând în pure decalcuri abstractismele lui Stănescu şi sintaxa lui deliberativă, ca şi temele. În astfel de cazuri stănescianismul lui e unul **en gros**: „Care este limita, limita limitelor/Până unde pot întinde arcul/Deasupra fiului meu/Viteazule Tell?// **Limita este sinele**, îmi spui/Dar care sine?/ Cum să dau de adevăratul meu sine/Când DA şi NU au acelaşi miros?// Mai bine trage tu o săgeată/ În mărul sinelui meu./ O, şi dacă nu-l vei nimeri/Mă voi cunoaşte vreodată?" (**Mărul**). În general însă, Emil Matei se fereşte de preluările în stoc, preferând stănescianismul **en detail**, pe care brodează un elan „realistic", de grefier al cotidianului lăuntric. Una dintre metaforele poetului, şi chiar cea concluzivă, e de altfel tocmai a grefierului: „Poemul este caietul grefierului./ Am spus şi aşa este", încheie Emil Matei alintându-se în superbie.

Poetul trebuie să tragă după sine, în efortul de a se integra unei stilistici mai la zi, şi un fond de delicateţi ce caută mereu să iasă pe uşa unei scrieturi mai preţioase, mai caline. Insurgenţa se îndulceşte atunci în confesiuni atente la suavitatea limbajului şi la fragilitatea lăuntrică deopotrivă, oprindu-se într-o scriitură tremurată, delicată: „În casa mea, în carnea mea devin/Cu fiecare cântec mai străin//Cine ştie mâna şi în ce mănuşă/Îmi bate nopţile la uşă//Numai sufletul meu când/Nu-l auzi ieşind, intrând" (**Străin**). La astfel de extaze suave peniţa lui Emil Matei se dedă cu plăcere, ducându-se chiar cu încrustarea lor într-o sintaxă aparent violentă şi lăsându-le agresate de un imaginar stimulat la brutalităţi retorice: „Ca avalanşă care mă imaginează/Cu-ngrijorarea regizorului uitat pe platou/Ca o răspântie a sinelui cu sine/ **Ce fulg mi se aşează pe umăr**? Mâinile tale/Mă îngrădesc fericit./ Nevinovat ca iarna îngheţându-mi picioarele/Ca un foc nepăzit este cântecul meu" (**Un foc nepăzit**). Un delicat în fond, Emil Matei se străduieşte să-şi iasă din fire, premiindu-se în variantă vulcanică şi luând aere de inocent pus pe catastrofe. Ingenuitatea lui vrea să treacă drept agresivitate, înviforându-se în limbaj şi sfidându-şi şansele de interiorizare.

Mitologia poetului, chiar dacă secularizată şi adaptată parţial la rigorile laxe ale aspiratorului de cotidian, rămâne, în fond, una sacrificială, de prestigiu cristic, de care poetul e constrâns să-şi ia pe jumătate distanţă ironică, întorcându-o în joc gratuit: „Poetul spune: sânge din sângele meu/ Cineva spune: ce sângeros e poetul// Poetul spune: carne din carnea mea /Cineva spune: ce carnivor, ce canibal// Poetul spune: cu moartea pre moarte/Cineva spune: **cine va spune...**" (**Pretexte**). Această marjă de gratuitate decompresivă trece şi în poemele fixate pe angoase, trăgându-le şi pe ele într-un registru ludic: „De douăzeci de ani strivesc un vierme/Cu teamă. Poate-i totem./Dar viermele strivit revine.//Mi-am lăsat meseria/Averea ca un fiu rătăcitor şi boem/Mi-am uitat părinţii în odaia din spate/Nopţile în delir şi blestem/Dar viermele strivit revine.//Să mă auzi nu să mă crezi te chem/Să-ţi destăinui în cuvinte puţine/Cum viermele strivit revine". (**Elegia viermelui**). Asemenea relativizări ale fondului patetic, muiat într-o baie de umor, sunt mult mai la îndemâna poetului decât chiotele vizionare. Când îşi dă drumul pe o astfel de pârtie, Emil Matei sare de îndată în limbajul „năprasnic", chiuind la modul expresionist: „Deasupra se văd ghearele îmbrăţişării –/Pleazna de bici pocnind din arterele dorinţei" ş.a.

Între agresivităţi stimulate până la retorismul conclusiv şi suavităţi decantate în melancolii interioare, Emil Matei se mişcă nonşalant, cu o inocenţă transpusă în sfidare.

Neologismomania

de CLAUDIA ENE

După cum se ştie – sau se poate intui – acest cuvânt numeşte „mania de a folosi neologisme în mod exagerat" („Dicţionarul de Neologisme", ediţia a III-a). Are o tentă evident peiorativă, dar realitatea pe care o denumeşte nu mai pare astăzi deloc condamnabilă. Căci această manie, obiect al deriziunii de câteva ori de-a lungul istoriei limbii, devine în perioada lingvistică pe care o traversăm aproape o obligaţie şi, în orice caz, o nevoie. Într-un fel sau altul, vorbitorul limbii române actuale conştientizează necesitatea folosirii sau măcar a cunoaşterii neologismelor; chiar şi subiecţii anchetei dlui Gaiţă regretă, poate, că nu au ştiut o clipă mai devreme ce e acela **pseudonim** sau ce înseamnă **sedentar** ori **senzual** ş.a. S-ar putea spune că până şi micii cerşetori care îşi împlinesc vocaţia pe traseele metroului simt nevoia nuanţării pesimistelor lor cântece cu cuvinte neologice (refrenul unuia dintre ele începe chiar cu vorbele „încetaţi să mă mai **desconsideraţi**"). Oricum ar fi, nota depreciativă pe care o cumulează cuvântul în discuţie mi se pare destul de aproape de exagerare. Desigur că există, la extremă, o tendinţă de a folosi nejustificat neologismele (**a debuta** în loc de **a începe**, **a se derula** pentru **a se desfăşura** etc.), dar aceasta ţine mai mult de snobismul lingvistic decât de preferinţa şi chiar pasiunea pentru cuvintele noi. E mai degrabă o imitaţie a stilului neologizant, apărută din prejudecata că noutăţile lexicale conferă discursului un caracter mai elegant şi elitist. Dincolo de acest fenomen, deloc neglijabil totuşi în presa românească actuală, utilizarea frecventă a achiziţiilor noi apare ca o necesitate, mai ales pentru limbajele tehnico-ştiinţifice, limbajul criticii literare, al filozofiei sau al politicii şi pentru textele care au în vedere viaţa social-politică în general. Pe de o parte, pentru că fondul vechi al limbii nu poate să creeze terminologii limitându-se doar la sine, iar pe de altă parte, pentru că în viaţa social-politică şi economică de după 1989, au apărut modificări şi noutăţi care se cer numite tot cu ajutorul neologismelor. Exagerările sunt posibile la tot pasul (**a gaja** pentru **a garanta**, **a anvizaja** în loc de **a considera** ş.a.), dar ele ţin tot de snobismul lingvistic şi nu compromit ideea utilităţii împrumutului lexical. În plus, se poate vorbi şi despre un anumit farmec al stilului neologizant, care, deşi are ca prim efect ermetizarea mesajului şi, implicit, limitarea grupului de receptori, este un stil savuros şi dens, plăcut celor care preţuiesc insolitul vorbelor şi al conceptelor. Călinescu neologiza frecvent, uneori gratuit din punct de vedere lingvistic (avea la dispoziţie cuvinte vechi, suficient de încăpătoare pentru ceea ce voia el să spună), dar niciodată fără efect la nivelul expresivităţii. Un alt argument este acela al limbajului filozofic, a cărui consistenţă stă tocmai în iscusita folosire a neologismului, mai ales a creaţiilor lexicale proprii. De aceea, poate, înclin să cred că **neologismomanie** a fost propus de un intelectual un pic răutăcios – la rândul lui pasionat de cuvintele noi (**neologism** + **manie**) – invidios probabil pe un confrate care le mânuia cu mai multă dibăcie. Firește, e doar o supoziţie.

Resursele prozei

Citadini deprimați și rurali viguroși

de DAN -SILVIU BOERESCU

I1 Florin Oncescu – **Dispoziţie depresivă** (Ed. Ramuri, 1994). „Oi fi eu nouăzecist fără s-o ştiu?“ mă întrebă – retoric – mecanicul de doctorat, ex-bursier la Lyon (deşi premierii se plămădesc la Toulouse). Apud Dan C. Mihăilescu această „proză nevrotică a unor vieţi peticite, consumate cu predilecţie la intersecţia iluziilor“ reprezintă „debutul cehovian al unui mare preţuitor de... Céline“. (Greu îi va fi lui Florin Oncescu să scape de această formulare memorabilă!). Totuşi, nu este un autor atât de previzibil pe cât s-ar părea, dovadă remarcabilul **Bufet grenoblez** („visam la sandviciuri cu unt şi cu mezeluri fine, la prăjiturile de cacao cu frişcă, la alune, sâmburi de migdală şi fistic, la câteva pahare de vin şi măcar unul de Pastis“) cu care se încheie volumul şi cu care, tot atât de bine, s-ar putea deschide un altul. Dincolo de parodia discretă a **frrr**ancofiliei post-decembriste, întrevăd un spirit alert şi neconcesiv. Neiertător al contemporanilor săi, prozatorul are mai mult decât o remarcabilă aptitudine de a-i observa pe aceşti „oameni înnebuniţi de banalitate (...), funcţionarii unor destine fără însuşiri“ (iată că nici eu nu pot renunţa încă la remarcile lui Dan C. Mihăilescu), dublată de o evidentă ştiinţă a punerii în pagină a experimentului său de privitor profesionist. Are, cred, vocaţia unei construcţii epice mai ample, prefigurată deja de **Moartea lui Andrei Popescu** şi de cele **Trei fragmente** care-i urmează („indispoziţiile generate de o colică nefritică... substratul mizer al operei de artă“). Personajul său, care „n-a mai avut chef să trăiască“, exprimă o clasă tipologică ai cărei reprezentanţi au suprasaturat literatura română – „intelectualul fără sens“ (Dan C. dixit). Totuşi, găsesc la Florin Oncescu şi altceva decât clasica poveste a amăgirii unei existenţe între salonul de vară & stropul de coniac şi cărţile din bibliotecă. El nu-şi compătimeşte eroul şi nici nu încearcă să-i identifice resorturi secrete, după cum nici nu-i soluţionează „cazul“ prin inventarea unui happening senzaţional. Dimpotrivă, îl lasă să eşueze aşa cum este, căci – în fond - *de ce să ţii cu tot dinadinsul să trăieşti*, doar pentru a exemplifica la nesfârşit conştiinţa ratării? Banalitatea nu este neapărat o damnare, un tenebros dat fundamental. Este ceea ce este, adică echilibrul instabil între puţină tandreţe, puţin kitsch şi ceva mai mult sociologism vulgar, căruia nu i te poţi abstrage. Fără sensuri înalte, fără identificări în teribile chei semiotice!

După reuşitele digitaţii din **Dispoziţie depresivă,** aştept - de la Florin Oncescu – un roman. Mai ştii?

2 **Nicolae Goja – ILCA** (Ed. „Recomfinas“ – Fapta Transilvăneană, Cluj-Napoca, 1993). De la Nord de Nord, Ioan Es. Pop îmi aduce o nouă **Educaţie a milei** pe urmele colegului nostru. M. Ilea, deja clasic în viaţă cu a sa **Deşiştea.** Cartea lui Goja este un peom-fluviu despre un univers cu doi locuitori, Nuţu lui Onuţ din neamul aprig al Ursenilor şi a sa obsesie Ilca, femeie visată, gândită, iubită, femeie-ispită, femeie-pedeapsă („vreau câteodată să angajez cântăreţi şi să tulbur noaptea, Ilca să iasă în aerul somnoros; în genunchi să mă pun, să-i trimit scrisori prin porumbi călători şi să-i explic tăcerile, frica şi teama ce mă apasă“). Când morganatică, când înnebunitor de concretă, Ilca aprinde sângele lui Nuţu şi-i tulbură gândurile. Toamna vrajbei sale cu viaţa câinoasă se prelungeşte până-n decembrie, tot turnând ţuică pe pământul mormântului neslujit de preot. Din focul ce se iţeşte parcă din senin, se aprinde un cântec dogoritor. Nuţu se întoarce către natură cu patimă: „Cred că mirosul strugurilor îi atrage pe urşi. Cu adevărat, dealul este un mare semn, o continuă chemare (...). Nopţile fără apropierea juvunelor mi se par ca strugurii anilor ploioşi, acri şi serbezi.

Dar e păcat de vin să-l bea urşii. Pădurea le dă altă hrană, eu îi mustru pentru lăcomie. Căci vinul este singura bucurie a iernii. Fără el, iarna ar fi un timp sterp, o mare buimăceală sub zăpadă“.

Exorcizându-şi căutările nebune, Nuţu îndeplineşte ritualurile arhaice ale căror semnificaţii originare sunt reinterpretate, la limită, în cheie domestică: „Ai pipăit gâtul, ai plimbat degetele peste părul aspru şi ai găsit un loc moale, unde buricele se afundau. Ai fixat vârful baionetei şi cu mişcare înceată ai împins-o. Aproape ţi-e ciudă că nu tace... Ai simţit în palmă cum lama înainta, despicând, pe măsură ce forţai. Guiţatul sfredelea urechile dar când a ţâşnit sângele, pentru o clipă, porcul a tăcut. Mâna s-a înroşit, bărbaţii abia mai puteau opri zbaterea picioarelor, ai fi vrut să eliberezi animalul. (...) Mişcările repetate, în căutare, le-ai făcut apoi din ce în ce mai speriat că vei ajunge la inimă“. Personaj fascinant, acest ţăran – miner mândru şi frust reface o întreagă genealogie maramureşeană, fiind ultimul dintre toţi ai lui pe care „tăvălugul uriaş, cu colţi de fiere şi durere“ al comunismului nu o poate încă distruge: „Nu are nimic de ascuns, nici de arătat, alţii se laudă cu averea, cinci sute de litri de ţuică, o tonă de grâu, două mii de litri de vin, el este prevenitor, se fereşte să stârnească invidia. Are un Dumnezeu al lui, crede în deochi, în descântece, în vrăjitorii. Trebuie să deosebeşti fagul de carpen, orzul de ovăz, grâul de secară, cei buni de cei răi. Se află împăcat când îşi simte trupul obosit şi cade în somn ca după scaldă. Mănâncă ce-i pe masă, îndelung, cu îmbucături mici. Bea apă neîncepută. Nu tânjeşte, se poate lipsi de orice, îi pare bine când ziua de azi seamănă cu cea de ieri. Îi plac hainele largi, îşi scoate pălăria doar la biserică şi la masă.“ Nu suferă de o imaginaţie excesivă – bântuit fiind doar de fantoma Ilcăi – şi nici nu-şi risipeşte sufletul în alte elanuri vitale decât în cele în care s-au exersat, cu îndărătnicie parcă, toţi moşii şi strămoşii săi, Nuţu este exemplar în felul său: ţăran ce nu se poate încă dezrădăcina dar şi miner („băieş“) obstinat în bătălia fără sens cu adâncul muntelui, el încheie un destin de mai multe ori centenar al universului născut anume pentru el. Emblemă vie în paginile lui Nicolae Goja, dacă ar trăi, Nuţu din neamul Ursenilor ar trebui dus de îndată la muzeul domnului Horia Bernea. Iar Ilca, ei bine – Ilca, din ea s-ar putea croi fantasme noi pentru prozatori vechi.

3. **Caius Dobrescu – BALAMUC SAU PIONIERII SPAŢIULUI** (Ed. Nemira, Bucureşti, 1994). „Aşa face un bărbat, dacă are sânge în pulă!“ - scrie pe coperta IV a cărţii şi aş parafraza: *Aşa face un poet, dacă are obsesii sociologice – scrie un roman!* În proiectul de contract social pe care îl propune scriitorilor contemporani **(New Deal sau Lăsaţi-o mai moale cu lehamitea voastră)**, Caius Dobrescu indică dezabuzaţilor săi colegi de breaslă reîntoarcerea la originarul românesc în versiune pre- şi post-decembristă: „Fane de la «Sculărie», deţinuţii politici, rockeri şi fani SF, bişniţari şi traficanţi, cultura gospodarilor & gospodinelor, întreprinzătorii înnăscuţi din Banat ori Făgăraş, cei forţaţi de părinţi să devină ingineri şi care cu siguranţă ştiu câte ceva despre ce este important în viaţă, şoferii de la TIR, Vali Vijelie şi fraţii Peşte“. De ce n-ar fi aceştia potenţialii eroi ai unui roman lipsit de complexe estetice, de ce n-ar dărâma ei turnul de fildeş al creatorului care de jumătate de secol se autoiluzionează cum că şi-ar putea conserva integritatea şi puritatea morală, ferindu-se ipocrit până şi de denumirea curentă a organelor sexuale (care, în **Balamuc,** sfidează cu nonşalanţă, la tot pasul, art. 325, C.P.) ? Viaţa tuturor acestor români cu şi fără vascularizare genitală corespunzătoare „face cu siguranţă mult mai multe parale“ decât ne-am putea închipui. Singurul alibi cultural pe care îl invocă autorul – dar şi acesta ţinând mai mult de un hobby al său – este interferarea continuă a lumii *de jos* cu cea astrală **(Tutanghamaud şi prietenii săi),** având ca model romanele lui Kurt Vonnegut, Jr. În economia **Balamuc**-ului, prezenţa pasajelor SF nu este însă reclamată de nici un alt element compoziţional (ele sunt juxtapuse pur aleatoriu, iar un eventual paralelism al planurilor referenţiale este mai mult decât forţat). Greu de stabilit o conexiune între saga etilică a lui Vasile Păltinea – Bombardieru' şi drama soţiei sale Mariana-Moriko, care pleacă să avorteze la Budapesta, pe de o parte, şi inconsistentele aventuri star-trek-izante ale căpitanului Tangha din Consiliul Mondial al Spaţiului, pe de altă parte. Un posibil element de legătură ar putea fi profesorul stagiar Mircea Ocroteală (nume imposibil!), pe care Păltinea cel suprasangvin îl frecventează într-un moment de derută conjugală. „Ocro“ îşi împarte cu naratorul sarcinile de susţinere a discursului romanesc, putând fi chiar suspectat la un moment dat că este un alter ego al acestuia, iar ambii nişte avatari ai autorului, care autor tare era pasionat de science fiction cândva. Un raţionament cam tras de păr în care ponderea elementului autobiografic este decisivă. Altfel spus, un spectaculos avort post-modern rezultat de pe urma unei deloc întâmplătoare relaţii extraconjugale a vieţii cu literatura. Spre disperarea unui Virgiliu Radulian bunăoară, dar şi altor penibili campioni ai luptei cu „imoralitatea“ de azi, asemenea cărţi sunt din ce în ce mai necesare, ele distrugând fetişurile unei culturi artificiale, ivite - vorba autorului - de sub „crusta groasă a naţional - comunismului“.

Panait Istrati, de la Utopie la Contrautopie

Urmare din pagina 13

– sunt nedrepte, chiar dacă Panait Istrati nu a sfârşit ca fascist, alianţa cu junii extremişti, scrisorile către oficialităţi, plecăciunea către Carol ni-l arată debusolat. E într-o altă lume pe care n-o mai înţelege. În lumea pe care, atât în prefeţele la **În ţara ultimului Hohenzollern** cât şi în serialul despre Lupeni o condamnase. Exilat din Utopia internaţionalei comuniste, Panait Istrati încearcă să descopere un spaţiu al **dizidenţei**. Dizidenţii stângii încă nu se născuseră. Sau nu-i descoperise Istrati. Existau dizidenţii dreptei, şi simpatia – controlată – a lui Panait Istrati se îndrepta către ei. Ei configurau Contrautopia.

Cu beneficiu de inventar, să observăm că vedetele politice simpatizate de Panait Istrati (Ştefan Gheorghiu, Racovski, Stelescu) sfârşesc rău. Panait Istrati le poartă ghinion.

5. Naşul lui Orwell

Scriitorul moare la 16 aprilie 1935. În martie 1935 scrisese prefaţa volumului **La vache enragée** de George Orwell. Orwell pătrunde în literatura franceză recomandat de Panait Istrati. Se întâlnesc între coperţile unei cărţi care evocă aceeaşi lume a vagabonzilor. De la intrarea glorioasă a lui Panait Istrati în literatura franceză trecuseră aproape 12 ani. În aceşti 12 ani scriitorul făcuse profesiuni de

credinţă procomuniste, fusese în slujba cauzei, alături de vedetele revoluţiei mondiale. Pe urmă se despărţise de ele, urmărind în **Spovedania unui învins** imaginile reale ale ţării pe care o visase. Călătorise din Utopie către Contrautopie. Cam tot 12 ani vor trece până când comunistul Orwell, despărţit de iluzia bolşevică, va dărui literaturii secolului XX **Ferma animalelor** şi **1984**. Contrautopiile definitorii ale secolului XX.

*

În ultimii cinci ani, Panait Istrati scrie un şir de pagini disperat filo-româneşti. El a fost şi a rămas scriitor român, el este şi a rămas al acestui spaţiu. A fost şi a rămas al dezmoşteniţilor acestei lumi, dar a fost şi a rămas al familiei mamei sale. Va declara că n-a făcut niciodată propagandă contra ţării, aşa cum îl acuză unele publicaţii şi unii lideri politici. Dar mediile literare româneşti îl tratează cu suspiciune. Scriitorul rămâne, în fond, într-un exil perpetuu. Condiţia naşterii sale îl predispune către inadaptare. Naşterea din părinţi foarte diferiţi conduce fie către geniu, fie către inadaptare, demonstrase geneticianul C.S. Darlington.[7]

Fiu natural, născut din părinţi „foarte diferiţi", Panait Istrati a trăit profunda sa inadaptare la realităţile pe care a trebuit să le traverseze. Boala i-a sporit dificultatea relaţiei cu eroii timpului său. Pendulând între exil şi autoexil, între dezrădăcinarea asumată şi cea înnăscută, Panait Istrati prefaţează nu doar un şir de romane „dizidente", nu doar un şir de gesturi eretice, ci şi un şir de biografii tipice acestui secol.

NOTE

1). **Naşterea** rămâne „rana ascunsă" a biografiei istratiene. Vina omului matur e cumplită, şi revolta lui Panait Istrati începe de la statutul copilului în această lume nedemnă. „Orice copil e un revoluţionar. Prin el, legile firii calcă în picioare tot ce omul matur a ridicat împotriva lor: morală, prejudecăţi, calcule, interese meschine. Copilul e începutul şi sfârşitul lumii. El singur înţelege viaţa fiindcă se conformează ei. Ieşit din copilărie, omul devine cel mai dezgustător dintre animale: animalul calculat." **Copilărie, copilărie...** în **Cum am devenit scriitor**, Ediţie de Alexandru Talex, Ed. Minerva, Bucureşti, 1985, p. 112. **Adolescenţă chinuită** (**Amintiri, evocări, confesiuni**, Ediţie de Alexandru Talex, Minerva, 1985, pp. 156-157) ia apărarea a doi elevi care şi-au ucis profesorul astfel: „Apoi cine să fie de vină, dacă nu înşişi părinţii şi fraţii mai mari ai acestor adolescenţi? Cine a creat, imediat după război, metodele democratice de îmbogăţire peste noapte, desfrâul orbitor, lansarea vedetelor care câştigă milioane, între unsprezece şi douăzeci de ani, devenind idolul mulţimilor exaltate?..." Prefaţa pe care Panait Istrati o scrie la stupidul roman al lui Petru Bellu, **Apărarea are cuvântul**, trebuie legată de „naşterea nedemnă" a personajului principal.

2) **Cum am devenit scriitor**, ediţia citată, p. 223.

3) **ibid.**, 242.

4) Există o bibliografie abundentă a relaţiilor dintre Gorki, Lenin şi Stalin. Dacă Lenin „fundamenta măreţul principiu al paternităţii proletare, M. Gorki punea temeliile trainice ale literaturii proletare", scrie V.I. Borşciukov, unul din oficialii propagandei staliniste (V. I. Borşciukov, **Rolul lui Lenin şi Stalin în formarea concepţiei despre lume şi a metodei de creaţie a lui Gorki**, Ed. Cartea Rusă, 1954, p. 11).

5) Emil Cioran, **Istorie şi utopie**, traducere de Emanoil Marcu, Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 134-135.

6) Panait Istrati – **Spovedanie pentru învinşi**. După şaisprezece luni în U.R.S.S., Cuvânt înainte şi traducere de Alexandru Talex, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, pp. 28-29. Am preferat traducerea **Spovedania unui învins** fiindcă ea exprimă mai bine structura gândirii istratiene.

7) Mircea Iorgulescu, **op. cit.**, p. 19.

Folclor ?

de HORIA GÂRBEA

Un subiect pe care cercetătorii cred că l-au ocolit sau l-au tratat atât de rar încât rezultatul strădaniei lor n-a ajuns până la mine este acela al – cum să le numesc ? – strigăturilor urbane.

O fi existând pe undeva un catalog de strigături rurale, tradiţionale. Dar unul de „strigături urbane" care ţin, după opinia mea de nespecialist, de folclorul contemporan?

Căci este folclor în toată regula, după toate definiţiile şi umblă din gură-n gură.

În sprijinul acelor experţi ai viitorului propun şi o clasificare. Sunt „**strigături politice şi de luptă**" care se împart în **tradiţionale** şi **ad-hoc.** În prima categorie intră „jos Iliescu" (sau altcineva), „la palatul Cotroceni cântă cucuveaua/ Iliescu-Văcăroiu (sau altcineva) şi-au găsit beleaua"; „nu mai vrem nici un pic/ preşedinte bolşevic" etc. În cea de-a doua intră strigături care dispar odată cu situaţia care le-a dat naştere şi devin apoi obscure: „Chiţac-Chiţac/ să fie ras în cap/ şi pus în pijama/ cu trandafiri pe ea" sau „Frontul ăsta ce mai e?/ PCR!"

Există, cu mult mai numeroase, **strigături sportive** care sunt de două feluri: **generale** şi **adaptabile**. Primele se cântă mereu fără modificări. De exemplu: „Scoală-te, scoală-te,/ puturosule!" (unui jucător care simulează un fault) sau „Aţi mâncat bătaie!". Celelalte trebuie potrivite la persoană. De exemplu: „Mircea Pascu, bu-hu-hu/ la-ţi valiza şi te du!" merge şi cu „Cornel Dinu" sau alt nume de patru silabe. Aici se ramifică şi un grup de strigături care, deşi merg în mai multe situaţii, au haz exclusiv când se referă la o persoană anume: „Augustin cu nasul gros/ parcă-ar fi pantera roz!" nu merge la fel de bine cu alt nume de jucător care nu are, realmente, nasul gros. Uneori creaţia populară ajunge mai departe, de la simpla strigătură la epigramă sau poem în care eroii sunt cântaţi şi rămân în amintire, ca haiducii, mult după ce activitatea lor s-a încheiat. Ca orice folclor, ea are variante: „Tălnar, Augustin, Orac:/ Cel mai căcăcios atac" putea deveni „Este cel mai bun atac".

Desigur, uneori strigătura sportivă se împleteşte cu cea politică. Atunci când F.C. Scornicești intrase în divizia B cu o victorie cu vreo 18 la 0 se cânta: „Cine v-a băgat în Be?/ Ceauşescu – P.C.R.!".

Trebuie remarcat că strigăturile urbane se cam limitează la aceste două situaţii: miting politic sau competiţie sportivă. Ele presupun mulţimi de oameni care le scandează în cor sub cerul liber (în piaţă ori pe stadion). Cea mai importantă latură a lor este satira care adună energiile şi le face convergente. Cele mai multe strigături de acest fel sunt ironice sau insultătoare. Crearea strigăturilor de către mase este încă o dovadă a geniului popular de grup biruitor asupra imbecilităţii individuale.

De la sărbătoare la realitate

de MARIAN POPESCU

Specializarea autentică într-un domeniu, în teatru de pildă, oferă, de la un anumit moment, un mod al cunoaşterii acestuia care nu poate trece cu vederea chestiuni de fond. Şi nu mă refer aici la spectaculoasa viaţă de culise a teatrului, cu istoriile ei măreţe şi jalnice, ci la acel tip de perspectivă critică prin care domeniul teatrului este mult mai larg comprehensibil. În mod tradiţional, perspectiva critică are de a face numai cu ceea ce se vede: spectacolul, dramaturgia publicată. Conţinutul de idei al criticii teatrale este, deci, preocupat preponderent de acest tip de comentariu. Desigur, ar mai fi vorba apoi de eseu, de analiză a unor tendinţe ale fenomenului teatral etc. În ce priveşte Teatrul, însă, mai este ceva care „se vede": modul în care este el văzut prin presă, TV, radio, publicaţii de specialitate. Cu alte cuvinte, teatrul aşa cum apare **reflectat** prin diverse mijloace, scrise şi audio-vizuale. Ce ar fi de comentat aici?

În primul rând coagularea unor mentalităţi, puncte de vedere diferite faţă de **ideea de teatru** în genere. Din punctul de vedere al unora, teatrul este apanajul actorului. Se dă deci satisfacţie în reflectare acelei categorii a iubitorilor de teatru (sau de simple „violări" ale intimităţii, la care consimt voluntar mulţi actori) care fac sarea şi piperul (de ce nu zahărul?) multelor „materiale publicistice". O altă perspectivă acreditează, şi nu numai prin reflectarea în scris şi audio - video, ci şi prin acţiune directă, o privire sărbătorească, triumfalistă asupra spectacolului teatral. Insistenţa cu care, publicistic, sunt mereu readuse în atenţia publică „succese", „izbânzi" ale teatrului românesc – şi în ţară, dar mai cu osârdie când vine vorba de străinătate – este cultivată cu grijă. Din acest moment, însă, chestiunea capătă şi un alt accent: nu cumva e vorba numai de o faţă văzută a fenomenului? Adică, nu cumva este escamotat cu bună ştiinţă sau, de ce nu?, inconştient un alt aspect al realităţii teatrului?

Analiza acestei „alte" realităţi – de fapt, o componentă structurală a întregului – conduce spre alte concluzii dacă discuţia nu este cantonată numai în zona vârfurilor, a marilor spectacole. Un prim element se referă la actuala structură a instituţiei teatrale inaptă, în ciuda unor tentative reprimate cu avânt de către oficialităţi, să determine o conjunctură dinamică, dezinhibată, de natura diversităţii în ce priveşte afirmarea ideii de teatru. Teatrele noastre sunt favorizate în foarte mică măsură să producă un eveniment, să acrediteze experimentul, să acceadă la un alt tip de **imaginaţie** decizională în ce priveşte relaţia Teatru/Societate din oraşul sau municipiul respectiv. E de discutat, evident, tipul de societate în care trăim azi în România, degringolada unui bun simţ tradiţional dar şi a unor valori crezute imuabile. Ori unul dintre indicii acestei degringolade este **incertitudinea** privind propria poziţie socială, locul de muncă, pregătirea profesională pentru o viitoare carieră, propria vitalitate şi propriul tonus moral macerate de expandarea bruscă a nivelului informaţional la care aveam acces până în 1989. Un reflex al acestui indice este **inerţia**: ea este foarte vizibilă astăzi în teatrul nostru. Se discută foarte puţin despre ea. Viziunea triumfalistă asupra teatrului nostru nu o poate accepta, cum nu poate accepta necesitatea unei schimbări structurale a sistemului instituţional teatral. Este foarte greu de purtat un dialog în acest sens: partizanii triumfalismului, ai sărbătorii se tem că se cere o schimbare totală atunci când, de fapt, este vorba de a diversifica. Tot ei se tem că se va „instaura" altceva în teatrul nostru, cu urmarea că şi multe postamente se vor clătina. Cu alte cuvinte, ceea ce eu cred că ţine de o normalitate a unui dialog continuu este văzut drept agonistică înfruntare între: nou şi vechi, tradiţie şi experiment, generaţii, supremaţii de influenţă etc. Iarăşi, cu alte cuvinte, mereu aceleaşi, un optimism spiritual este ţintuit dintr-o poziţie de regres moral sau dintr-un mod al conservatorismului.

Teatrul suportă, cum tot aflăm şi din alte părţi de lume, şi sărbătoarea şi realismul viziunii asupra conceptelor. Faptul că, în ultimele stagiuni, festivismul şi sărbătoarea sunt pictate în culorile false ale dialogului şi înfruntării de idei spune multe despre un tip de ipocrizie maziliană. În termenii actualei situaţii a teatrului, cei care susţin triumful şi celebrarea ar putea da cu greu, sau ar evita, un răspuns privind cutare teatru care a făcut şi face turnee triumfale în străinătate, dar cu foarte puţine premiere în ultimele stagiuni sau care montează spectacole pentru că va fi invitat în – cum s-a întâmplat - obscure orăşele. Sau, la fel, ar fi la fel de greu să accepţi şi să analizezi de ce în unele oraşe cu teatre profesionaliste nu există un public atras de existenţa respectivei instituţii. Se va putea replica: dar nu este treaba noastră! Dar a cui?! Dacă nu **şi** a acelora care reflectă fenomenul.

Alternativa '95 – Promoţia Libertăţii (I)

de MANUELA CERNAT

Zilele trecute la Uniunea Cineaştilor a fost înghesuială mare. S-a stat pe scări, s-a stat pe jos, s-a stat pe intervalele dintre sală şi scenă, s-a stat în picioare şi claie peste grămadă pentru a nu scăpa evenimentul cu adevărat memorabil al acestui prim lustru post-decembrist. Se serba, cu şampanie din abundenţă, discursuri cu tâlc şi reală emoţie, intrarea în viaţa cinematografică a ţării a primei promoţii de cineaşti la Academia de Teatru şi Film după 1989. Aşadar, **Promoţia Libertăţii**. A **Libertăţii** de a face filmele studenţiei după pofta inimii, fără urmă de oprelişti ideologice, dar şi a libertăţii actualei cinematografii naţionale, sufocate de oprelişti economice, de a nu le oferi nici o şansă de viitor. Reunite sub polemicul generic **Alternativa '95**, 13 scurt metraje semnate de 23 de proaspăt absolvenţi ai claselor de regie (Profesori Stere Gulea şi Laurenţiu Damian) şi de imagine (Profesor Vasile Vivi Drăgan), au dat pulsul vitalităţii unui Nou Val perfect adaptat noii vârste culturale a României, perfect conştient că discursul estetic trebuie obligatoriu incorporat succesului de public. Aplauzele şi chiotele de entuziasm ale spectatorilor înghesuiţi la maximum în Sala Studio au demonstrat că tinerii cineaşti au ce să ne spună şi se pricep de minune să o facă, cu eleganţă, dezinvoltură stilistică şi cu mare priză la marele public.

A fost o seară de bucurie dar şi de nelinişte, o seară de euforică descoperire a unor reale personalităţi artistice dar şi de lucidă îngrijorare pentru soarta lor. Absenţa in corpore a directorilor Caselor de Film ale C.N.C. şi ale Ministerului Culturii, ca şi a brumei de producători particulari existenţi în România, a dat cum nu se poate mai elocvent pulsul unei totale indiferenţe faţă de această nouă generaţie. „Seniorii" de astăzi ai filmului românesc, confortabil instalaţi în scaune manageriale, cu şoferi la scară, au memorie scurtă. Uită că la vremea ieşirii lor în lume, când îşi asumau orgolios apartenenţa la **Generaţia '70**, „bătrânii" de atunci au avut eleganţa să respecte măcar aparenţele civilităţii şi solidarităţii de breaslă. După 20 de ani, **bătăioşii** muşchetari de ieri uită că lor li s-au deschis toate porţile, că studiourile de atunci şi-au făcut un punct de onoare din sprijinirea şi lansarea debutanţilor.

Cum să ne mai mirăm că în actualul moment de crucială criză a cinematografiei naţionale, pe cale de a-şi da obştescul sfârşit, restul lumii noastre artistice, oamenii de teatru, scriitorii, muzicienii, plasticienii, nu mişcă un deget, nu manifestă urmă de implicare, dacă cineaştii înşişi se arată incapabili de o minimă solidarizare? Cu excepţia profesorilor de la ATF, nu am văzut în sala Studio nici unul din marii noştri cineaşti. Impardonabilă absenţă. Nu-mi vine să cred că Wajda sau Zanussi şi-ar îngădui să lipsească de la sărbătorirea unei promoţii a Şcolii din Lodz. Nici că Speilberg sau Coppola ar stopa o similară proiecţie de la UCLA. Deşi animaţi de sentimente diferite, dacă nu diametral opuse, pe măsura deosebirilor de mentalitate dintre est-europeni şi americani, primii respectând un imperativ moral, ceilalţi obligaţiile pragmatice ale propriei „imagini publice", şi unii şi alţii ar ţine cu deosebire să onoreze un asemenea eveniment al zilei, dacă nu în persoană măcar cu un mesaj de două rânduri...

Într-o lume ca a noastră, obsedată până la patologic de febre electorale, se întâmplă ca tocmai cei care îşi doresc şi poate chiar ar merita puterea să fie într-atât de orbiţi de mirajul ei încât să uite că votul şi fidelitatea electoratului depind şi de asemenea detalii, aparent mărunte: o prezenţă, un cuvânt; o promisiune la timpul şi la locul cuvenite. Din această perspectivă, **Alternativa '95** a dobândit un involuntar caracter de dublu examen al absolvenţilor ATF în faţa marelui public şi al actualilor regizori producători în faţa obştii. Primii au trecut cu brio, ceilalţi...

Capriciile stilului

de CORNELIU ANTIM

Galeria „Simeza" ne-a desfătat zilele trecute cu ofranda artistică a nu mai puţin de opt creatori – graficieni, sculptori, ceramişti! Şase dintre ei sunt personalităţi bine definite în peisajul artelor contemporane: Nicolae Alexi, Mircia Dumitrescu, Marcel Chirnoagă, Dan Erceanu (graficieni), Costel Badea (ceramist), Ion Iancuţ (sculptor). Li s-au alăturat doi foarte tineri artişti, de mai mult timp convocaţi de maeştrii lor la asemenea reuniuni artistice colective, tocmai datorită harului ales şi râvnei lor creative. Este vorba de Dan Gavriş – sculptor – şi Ionel Cojocariu – ceramist.

Voi purcede cu analiza contribuţiilor acestor doi artişti în expoziţia de la „Simeza", întrucât creaţiile lor nu-s cu nimic mai prejos de prestaţia venerabililor lor colegi, care îi acompaniază cu distincţie în atrăgătoarea „orgie" de stiluri din sălile de expoziţie. **Ionel Cojocariu** s-a făcut remarcat cu pregnanţă încă de pe băncile Academiei de Artă, de pe vremea când profesorul său, Costel Badea, l-a introdus în circuitul expoziţial ori de câte ori acesta intra în dialog cu publicul său. Tânărul artist are cutezanţa construcţiilor insolite, simţul tactil dezvoltat şi o poetică incitantă a formelor. Uneori, aceste calităţi, scăpate de sub control, purtate de elanul creativ, îl împing către artificiozitate, actualul asistent al maestrului trebuind să-şi educe mai atent capacitatea de discernământ în elaborarea structurilor compoziţionale şi în selecţia lucrărilor destinate forului public.

Dan Gavriş este deja un sculptor foarte serios şi constant preocupat de problemele formei şi ale individualizării stilistice. A reuşit performanţa ca, în scurt timp, să-şi făurească o matrice proprie, inconfundabilă, atât prin tăietura, prin sintaxa intrinsecă a structurilor pe care le concepe, mai cu seamă în lemn, cât şi prin tiparul stilistic pe care şi l-a construit. Suprafeţele sale cepuite, atent finisate şi patinate, adesea în tonalităţi de mare noblete a gustului coloristic, stârnesc în privitor spectacolul unui obiect modern şi arhaic, totodată, în care arhetipul utilitar (covata, de exemplu) este convertit în element cu o pregnantă funcţie magică sau decorativă.

În „cercul" maeştrilor se simte un fior difuz al aventurii experimentaliste. „Laboratorul" lui **Dan Erceanu**, de pildă, scoate la iveală trei „prototipuri" în tempera ale unor posibile peisaje în ulei. Culorile sunt, pentru acest virtuoz şi rafinat grafician, un seducător teritoriu de căutări creatoare, în care sensibilitatea artistului pare să se fi regăsit la dimensiuni, ce amplifică imaginea acestui împătimit histrion al artelor.

Nicolae Alexi ne prezintă un recital foarte bine pus la punct, în care virtuozităţii tehnice recunoscute îi adaugă un limbaj plastic epurat de orice tendinţe discursive. Forţa de expresie a alegoriilor sale grafice o dă conotaţia subtextuală şi nu enunţul ilustrativ. O concepţie plastică omogenă, ce se bazează acum pe capacitatea de sugestie a formelor simplu definite, fără afectarea metaforică din unele cicluri anterioare, în care tentaţia literaturizării era mai puternică.

Mircia Dumitrescu rezumă stilistic o poetică, aflată la îndemâna oricui este dispus să o facă, a percepţiei detailiste a realului. El cercetează lumea vie de dincolo de sacrosancta umanitate. În lumea necuvântătoarelor, artistul descoperă armonia infinită a formelor nepereche, cum ar spune poetul. Ochiul său le dilată ciclopic, mâna le reconstituie febril arhitecturile insolite şi armonioase, privitorului oferindu-i-se, în delicate caligrafii, miracolul unui univers plurimorf şi fascinant. O lecţie de simplitate şi expresivitate, la capătul unui joc al inteligenţei truculente şi scormonitoare.

Costel Badea afirmă aceeaşi neistovită vigoare a conversiunii baroce, ba chiar groteşti adesea, a realului, în cunoscutele sale suite de compoziţii alegorice, rafinat modelate şi glazurate, ce au ca puncte de pornire modele arhetipale inepuizabile: ovoidul, patera, strachina, căucul, lotca... Când şi când, aceste forme altcumva plămădite de febrila imaginaţie creatoare a artistului, evocând oarecum universul lui Bosch, este animat de prezenţa solitară a unui personaj uman, expresie a existenţei anodine şi umile, de zeitate abandonată de Olimpul predestinării sale!

Ion Iancuţ se situează la polul exact opus, unde simbolul uman este figurat între ipostaza sa prometeică şi cea cristică, de luptător răzvrătit, dar şi de crucificat. Sculptura sa reprezintă, credem, un punct de referinţă în arta contemporană tocmai prin forţa viziunii care o propune asupra omului şi a destinului său în universul sensibil şi spiritual al civilizaţiei.

Marcel Chirnoagă glosează şi de această dată, în maniera-i ştiută, pe tema existenţei bipolare a umanităţii, a conflictelor ce nu contenesc între bine şi rău, între cădere şi înălţare, între carnalitate şi visare, între moarte şi viaţă. Desenează cu vigoare şi virtuozitate aproape mereu aceleaşi metafore ale armoniei contrariilor, care l-au impus iubitorilor de frumos de pretutindeni. În termeni strict obiectivi, demersul său, din acest nou şi mai aerisit ciclu de alegorii ale panoramei mundi, se află, într-un consens doar ideatic, pretextual cu celelalte creaţii din expoziţie. Cât priveşte limbajul plastic, instrumentele sale sunt mai puţin rafinate, mai puţin specifice, dar nu mai puţin tăioase şi radicale. Ori, tocmai aceasta impresionează azi privitorul de rând al tranziţiei noastre!

Lumea literară

● Deplasându-ne întâmplător la Reşiţa, am descoperit cu încântare ceea ce nu prea se află prin alte centre la margine de ţară: o viaţă spirituală efervescentă, tineri dornici de afirmare în spaţiul literaturii, un cenaclu activ care tocmai a împlinit 45 de ani de existenţă. Cu prilejul programului cultural „7 zile – 7 arte" s-a editat şi o antologie reşiţeană, „Oraşul cu poeţi", în care sunt reunite 26 de nume, multe cunoscute şi-n afara graniţelor judeţene. Textul de pe coperta a patra a antologiei, aparţinând profesorului şi criticului Mircea Martin nu are nimic circumstanţial: „Cea mai plăcută surpriză a mea de când mă întorc la Reşiţa este să constat că există aici câţiva poeţi reali, care pur şi simplu m-au emoţionat şi pe care eu aş fi oricând dispus să-i prezint în orice revistă centrală".

● Multe s-au pierdut, destule au fost înlăturate după aşa zisa „epocă de aur", dar au rămas şi câteva cuceriri spirituale care continuă să fiinţeze. Acum, când atâtea combinate se sting, când atâtea şantiere îşi închid porţile, arta autentică, literatura de valoare rezistă. Este şi credinţa celui care a realizat antologia mai sus-numită, Gh. Jurma: „Iar dacă azi tradiţia industrială multiseculară a acestui oraş se clatină, cea mult mai tânără a literaturii se consolidează. Pentru toate cele ale lumii oamenilor, poezia biruie şi lasă amprenta prezenţei sale în eternitatea istoriei".

● Şi, pentru a nu dansa pe întuneric, iată şi numele celor care par a consolida literele reşiţene: Constantin Brâncuşoiu, Ion Chichere, Octavian Doclin, Daniel Forga, Monica Fufezan, Florin Tiberiu Giulvezan, Marinela Ilie, Iosif Imbri, Nicolae Irimia, Gheorghe Jurma, Ion Moşteoru, Olga Neagu, Dinu Olăraşu, Marc Orheianu, Steva Pantelici, Liubiţa Raichici, Iacob Roman, Zîna Roman, Emilian Roşculescu, Constantin Rupa, Ana Selena, Nicolae Sîrbu, Costel Stancu, Coralia Şulea, Ioan George Şeitan, Gheorghe Zincescu.

● Simţind că în „Cetatea de foc" poezia e la ea acasă, directorul editurii „Hestia", criticul timişorean Lucian Alexiu-Blaga, a lansat pe piaţă mai multe volume şi noi amintim doar câteva, cele care ne-au ajuns în mână: „Aprilie negru" (Ion Chichere), „Tăierea aripilor la îngeri" (Sorin Gârjan), „Raţiuni foarte vechi" (Călin Chincea), „Scoica de mare" (Marinela Ilie).

● Tot în Caraş-Severin, mai exact la Oraviţa, se editează revista „Confluenţe", ca publicaţie a Casei de Cultură „Mihai Eminescu" din localitatea respectivă. Cu ocazia zilelor marelui poet naţional s-au decernat şi premii literare, sponsorizate (altfel cum?) de instituţiile care mai cred în virtuţile artei. Printre laureaţi îi întâlnim pe: Daniel Forga, Doina Gabriela Savischi, Luminiţa Urs, Mari Nalbă, Eugenia Goga.

Gita Mehta (India)

După debutul romanesc cu „Karma Cola", Gita Mehta realizează în 1990 „cea mai bună lucrare de ficţiune istorică ieşită de sub pana unui scriitor indian"* (India Today) *şi, pe departe „cel mai bun roman al anului"* (India Magazine). *Muncii în arhivele de la Indian Office Library, i s-au alăturat discuţiile despre trecut cu persoane ce au devenit din monarhi încoronaţi oameni obişnuiţi, cu fiii şi fiicele acestora – ghizi ai autoarei în peregrinările prin vechile regate ale Indiei. „Raj" este o eliberare de „tirania pragurilor goale", se declară cu modestie în prefaţă, unde se aduc mulţumiri tuturor, nu mai puţin unchiului ei care, în timpul dominaţiei britanice, a fost condamnat la 20 de ani muncă silnică în insulele Andaman.

RAJ

„Februarie 1915. Bieţii cai – ca şi noi, ei urăsc acest noroi şi zăpadă. Ieri a fost o paradă de gală a trupelor imperiale indiene. Oamenii au tresărit de emoţie când la Field Marshal Sir John French le-a adresat câteva cuvinte în hindustani. Sunt foarte mândru că armata indiană a fost condusă şi de Comandantul şef al britanicilor".

„Martie 1915. Departe spre front în sfârşit: Nu pot să scriu – trebuie să pregătesc oamenii pentru a merge spre Ypres".

După acea scrisoare lipsa oricărei veşti a devenit mai dureroasă, mesajele de telegraf raportând o nouă şi terifiantă dimensiune a războiului. Aviaţia fusese întrebuinţată să bombardeze trupele din aer. Germanii aveau tancuri şi mortiere de tranşee şi noile arme, Marile Berta, erau la mare distanţă de orice ar fi avut britanicii. Pe când armele deveneau tot mai incomprehensibile, Maharani căuta mângâiere în zonele întunecate ale adoraţiei. O saltea a fost adusă în Templul Maharanilor din Balmer, aşa încât ea a putut să-şi petreacă nopţile în adoraţie solitară. Jaya ştia că în spatele uşilor închise ale Templului mama ei aducea ca jertfă Zeiţei nuci de cocos, simbolul sacrificiului omenesc, pentru a-i da lui Tikka puteri care să zădărnicească moartea.

La vestea obsesiei lui Maharani, în propagarea supranaturalului cerşetori şi oameni consideraţi sfinţi şi-au făcut apariţia la zidurile zenanalei. Jaya urmărea doamnele purdah care se ghemuiau lângă chipul istovit al mamei acoperite de văluri, grăbindu-se pe culoare să ceară sfatul asceţilor goi, acoperiţi cu cenuşă, printre zăbrelele zidurilor haremului.

Din mai, încă nici un cuvânt de la Tikka, şi pâcla verii se menţinea deasupra Fortului precum căldura unui rug funerar. Baran intră în camerele Jayei. „Pregăteşte-te să o însoţeşti pe mama ta, bai-sa. Ea doreşte să se sfătuiască cu o femeie de la marginea deşertului." „De ce nu a trimis mama după ea?" „Mama dvs. a trimis de multe ori după ea, dar femeia a refuzat să vină. Se numeşte Sati Mata. Se spune că e din sânge regesc şi a devenit ascetă când a fost împiedicată să urce ea însăşi pe rugul funerar al soţului ei".

Baran se uită în jur pentru a se asigura că nu ascultă nimeni.

„Locuieşte în Benares de 20 de ani, lângă Ghat-uri care ard şi cadavre (...)".

„De ce trebuie să o vedem?" „Pentru că are puteri mari, bai-sa, şi Maharani–sahib..."

Vocea lui Baran se stinse nesigură. „Continuă, Baran!" „N-aş spune aceasta, bai-sa, dar mama dvs. e prea cufundată în profeţii şi puteri nenaturale. Şi posturile ei sunt prea severe. Mă îngrijorează mintea ei..."

Dar când Jaya s-a aşezat lângă mama ei în Rolls-Royce-ul cu perdeluţe nu a distins nimic lunatec în ochii senini ai lui Maharani. Faţa palidă era un pic trasă, dar degetele lungi întorceau şiragurile de mala aşa cum făcuseră întotdeauna şi vocea scăzută îşi menţinea încă nota gentilă în ordinele date. Dincolo de paravanul de sticlă eunucul şef stătea lângă şofer ţinând sulurile de perdea care să o protejeze pe Maharani de privirile indiscrete, atunci când ar fi coborât. Maşina s-a răsucit printre străzile strâmte ale capitalei, trecând de cenotafurile de marmură ale regilor spre un peisaj monoton. Rezervoarele erau uscate, coapte în şanţuri mari cu pământ crăpat, şi crengi de copaci muribunzi se frângeau ca nişte fulgere pe cerul albastru sticlos. La un moment dat, Jaya văzu o lespede acoperită cu mâini de piatră, marcând locul unde femeile comiseseră sati. Alte dale de piatră comemorau locul unde un războinic şi calul său căzuseră în bătălie şi Jaya se gândea la Tikka refugiindu-se în tranşee pe când calul lui era folosit la împins vagoane cu provizii.

La graniţa de sud a regatului, fortificaţii de piatră se întindeau de-a lungul crestei Dealurilor Arravalli, incluzând forturi abandonate şi temple. Pe când şoferul manevra greul Rolls-Royce pe coasta unui deal, un copac **Flacăra Pădurii** şi violente inflorescenţe roşii ţâşniră din praf, lovind ochii cu strălucirea lor. La jumătatea pantei, Maharani ciocăni în despărţitura de sticlă. Eunucul şef sări jos ţinând pânza desfăşurată, aşa încât Maharani, urmată de Jaya, a putut să coboare fără a fi văzută de şofer. El se poticnea pe o potecă prăpăstioasă din spatele lor străduindu-se să nu răstoarne coşul plin de fructe şi flori care-i atârna de cot.

Într-un loc cu stânci negre, Maharani făcu semn eunucului să aştepte şi luă coşul greu în care florile se ofiliseră deja de căldură. Se căţără pe panta prăpăstioasă dând cu grijă la o parte lăcustele care vâjâiau deasupra capului ei. Jaya se opri pentru a-i elibera vălul din tufişurile cu scaieţi, însă Maharani nu părea să observe spinii şi soarele ameţitor. După un timp femeile ajunseră în vârful muntelui. Jaya simţea că pluteşte din cauza căldurii şi privind în jos văzu câmpurile uscate printr-o pâclă ca un şal de cerşetor. Maharani se căţără pe un cenotaf spart, cu mâini gravate în marmura cu nuanţe galbene, semnul de sati. Porumbei verzi zburau în interiorul şi în afara cupolelor sfărâmate şi maimuţe se certau gălăgioase pe platforma largă. Când Maharani îşi scoase sandalele şi urcă pe treptele sparte, bucăţi de marmură detaşate se dislocară sub piciorul gol. Jaya o urmă pe Maharani în mormânt, recunoscătoare pentru întunecimea de după strălucirea luminii solare. Ochii ei se adaptau la umbrele grele şi văzu liliecii atârnând ca nişte fructe stricate de domul spart. Maharani dădu la o parte pielea prăfuită de antilopă ce acoperea o mică deschizătură. Pielea se balansă înapoi, lăsând-o pe Jaya singură, în mormântul întunecos, cu liliecii şi cu maimuţele. Ceva umed alunecă peste picioarele ei. Cu un ţipăt, Jaya dădu la o parte pielea şi ţâşni într-o curte, aproape căzându-i în poală unei femei ce stătea pe o blană de tigru sub un mango.

Femeia râse cu un sunet hârâit ce părea că vine din stomac. Corpul ei era acoperit parţial cu un veşmânt grosolan de culoarea sângelui uscat şi fluierele picioarelor goale străluceau în lumină încrucişate în poziţia lotusului. Un trident de fier era vârât în pământ lângă ea. Părul ei negru cădea pe pielea de tigru unde o nucă de cocos descojită pierdea lichid alb prin crăpături. O cobră se târa pe aceeaşi piele de tigru şi sugea lichidul prelins din nuca de cocos. Jaya îşi duse pumnul la gură ca să nu ţipe, ghemuindu-se lângă umărul gol, pământiu al femeii. Aceasta o prinse pe Jaya de obraz cu vârful degetelor ei uscate, fierbinţi. „Ah, copilă, dacă teama de un

şarpe nevinovat ar fi culmea fricii pe care o vei cunoaşte în viaţa ta!" Ea luă mâna Jayei şi o puse lângă şarpe. Cobra înaintă spre antebraţ, pentru a i se înfăşura pe încheietură. Limba în furculiţă ieşea în afară atingând giuvaerele ce alunecau pe mână în jos. Ochii negri străluceau pe faţa netedă a ascetei obligând-o pe Jaya să le întâlnească privirea fixă. „Vino în întâmpinarea temerii tale, copilă. Numai atunci putea-vei găsi curajul să înduri viaţa care ţi se întinde în faţă şi care nu are nimic comun cu sexul". „L-am avertizat pe tatăl ei!" zise Maharani cu amărăciune. „I-am spus că îi dă fiicei lui o educaţie bărbătească!" Asceta ignoră izbucnirea lui Maharani. „Puţini vor înţelege preţul înalt al vitejiei tale, copilă, neajunsurile principiilor tale de viaţă, dar trebuie să îţi găseşti curajul de a trăi stearpă". „Sterilă?" aproape că strigă Maharani. „Fiica mea este sterilă!" „Nu vă alarmaţi, Maharani-sahib. Fiica dvs. se va căsători şi va naşte un fiu". „Nu puteam crede că Zeiţa să fie aşa de crudă. Cine va lua fata?" „Un mare om de arme." „Un rege încoronat?" „Un mare om de arme şi de viţă veche." Maharani îşi dezvălui iar îngrijorarea. „Îi e dat fetei să fie a treia sau a patra soţie a unui maharajah vârstnic? Tatăl ei niciodată nu ar permite o astfel de unire." Sati-Mata clătină din cap cu indulgenţă la întrebările ei insistente. „Ambiţiile tale sunt atât de tinere, femeie. Mariaj, tinereţe, putere, – toate acestea sunt vise din care se alege doar praful în faţa morţii inevitabile. Douăzeci de ani am stat pe malurile râului sfânt la Benares. Am văzut fii despicând ţeasta tatălui lor. Am văzut femei luptându-se să se arunce ele însele în flăcările funerare ale soţilor lor. Am auzit preoţi tocmindu-se asupra preţului suferinţei (...)." „Dar numele? Nu te numeşti Sati Mata pentru că ai încercat să mori pe rugul funerar al soţului tău?" Asceta râse aruncându-şi capul pe spate şi veşmântul grosolan era cât pe ce să-i lase sânii goi. Jaya îi privi limba roz ieşită afară printre buzele cărnoase şi se întrebă dacă femeia nu era o dansatoare ce venise la Balmer în speranţa de a se îmbogăţi pe seama slăbiciunii mamei sale. Sati Mata îşi potrivi veşmântul pe sân. „Sati Mata e un titlu care nu s-a dat unei femei ce s-a supus arderii, ci unei femei virtuoase. Şi cea mai mare virtute este să înduri. Sunt denumită Sati Mata pentru că Guru ai mei sunt cinci Sati, acele cinci soţii virtuoase care au refuzat să se lase arse pe rugul soţilor lor. Adevăratele Sati îşi doresc să mai aibă zile după ce viaţa familiei se rupe în jurul lor." Tăcerea se aşternu câteva clipe. „Vei fi cunoscută şi tu ca Sati Mata, Maharani-sahib. Când nagarele de la Fortul Balmer se vor sfărâma în faţa ochilor tăi." „Nagarele din Balmer pot fi sparte numai când fortul Balmer e cucerit. Vorbeşti în tâlcuri pe care nu le desluşesc, dar dacă sunt influenţe necurate de care suntem legaţi prin acţiuni lipsite de raţiune, arată-mi calea de îndreptare." Maharani se prosternă pe pielea de tigru, nedând importanţă cobrei ce se întorcea spre ea. „Mobilurile noastre sunt întotdeauna determinate de bunăstarea ţării. Cu siguranţă că Zeiţa ne-a uitat. Dă-mi o mantra să domolesc mânia Zeiţei." Jaya a fost şocată de lipsa de demnitate a mamei ei; dar cobra încolăcită, monumentul prăbuşit, închinat morţii, licărind în căldură dădeau gravitate momentului ca şi cum ar fi fost o altă lume unde prezentul era miraj şi numai viitorul concret. Asceta ridică degetele palide ale lui Maharani, care stângeau tot mai slab pielea de tigru „Ce, eşti copil, Maharani–sahib, să crezi în Zeiţe şi mantre?" Maharani, care stătea jos pe călcâie, îşi aplecă fruntea: „Cine a ajuns la detaşare poate spune astfel de vorbe fără a profana, dar eu sunt o muritoare obişnuită, fiul meu luptă în războaiele altei naţiuni, soţul meu e asediat de consiliul lui de guvernământ în propria citadelă. Spui că nagarele vor fi sfărâmate în faţa ochilor noştri. Cuvintele tale sună a moarte." Lacrimi căzdeau pe pielea de tigru şi capul cobrei vibra. „Avem nevoie de ajutor, Sati Mata. Te implor dă-mi o mantră să protejeze casa noastră împotriva ameninţării de distrugere."

Sati Mata oftă ridicând mâna în semn de binecuvântare şi lui Jaya îi trecu prin minte că are halucinaţii la vederea văpăii roşii ce învăluia palma ascetei. „Ai insistat pentru o mantra şi trebuie ca eu să-ţi dau una. Aceasta îţi va fi talismanul împotriva fricii, Maharani–sahib. Ram Nam Sat Hai. Numele lui Dumnezeu este adevăr." „Mantra morţii", suspină Maharani. Stătea în picioare, în confruntarea cu asceta. „Dacă temeliile casei noastre se clatină, fie. Dar nu voi rosti acea mantră de pe buzele văduvei ce a supravieţuit rugului funerar al soţului ei! Sunt soţie de Jai-Singh-ji. Niciodată nu voi continua să trăiesc ca văduvă de Jai-Singh!" Jayei nu-i veni să creadă auzindu-şi mama că rosteşte numele tatălui ei. „Sunt o maharani de Balmer. Ca pe marile mele predecesoare, mă va cuprinde focul înainte ca mantra ta să fi fost spusă."

Mânia lui Maharani se lovi de vocea aspră a ascetei: „Ai cerut o mantră împotriva morţii ca un copil o jucărie. Repetă-ţi mantra până când vei înţelege tâlcul ei." Ea închise ochii şi păru a intra în transă. Cobra făcu o buclă pe unul din genunchii dezveliţi, ţintind-o pe ascetă cu ochi strălucitori. Mult timp fu linişte. Apoi o voce care părea că vine din pământ răsună liniştit: „Ram Nam Sat Hai. Numele Lui Dumnezeu e Adevăr. Shanti! Shanti! Shanti!"

Audienţa luase sfârşit, dar vocea ascetei răsuna din cenotaf pe când Jaya o urma pe Maharani în întuneric: „Numele Lui Dumnezeu e Adevăr. Pace vouă. Şi Pace şi Pace".

Prezentare şi traducere de
Teodora Moţet

roza vânturilor

OCTAVIO PAZ
(Mexic)

Pildă

Tunetul trece deasupra câmpiei
Cerul îşi ascunde toate păsările
Soare însetat de sânge
Sub ultima lumină
Pietrele-s şi mai pietre
Fâşâit de frunziş nesigur
Asemenea orbilor în căutarea
drumului
Câteva clipe numai
Şi noaptea şi apa-s un trup.

În româneşte
de Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

● **„La Maison internationale de la Poésie":** 40 de ani de editare. Cu siguranţă, „Editions de la maison internationale de la poésie" există de mai mult de 60 de ani, dacă ne referim mai întâi la „Cahiers du journal des poetès", fondate de Pierre-Louis Flouquet, şi apoi la „La maison du poète", urmată de „Cahiers". Sub direcţia lui Arthur Haulot au fost reunite sub numele de „Editions de la Maison internationale de Poésie", cu 40 de ani în urmă. Exigenţele fondatorului, Flouquet, au fost fidel păstrate de Arthur Haulot, dar volumul publicaţiilor s-a restrâns. „Cahier du journal des poètes" a publicat peste două sute de lucrări. Catalogul era fabulos, cuprinzând nume ca Alexandr Blok, Garcia Calderon, Jöe Bousquet, Benjamin Fondane, Jean Follain, G. Lorca, Unamuno sau Voronca etc. După „Cahiers" au urmat operele publicate de „La Maison du poéte", la fel de numeroase şi prestigioase, cum ar fi cele 6 volume, apărute între 1952–1963 din enorma antologie „Un demisiècle de poèsie" care grupează 415 poeţi din lumea întreagă, prezentându-l pe fiecare cu o scurtă prefaţă şi cu texte judicios alese. Aceste volume, de o inepuizabilă bogăţie, constituie un instrument de lucru şi de informaţie practic de neegalat. Pe aceeaşi linie se înscrie şi antologia „La décade" rezervată poeţilor belgieni (volume apărute între 1942 şi 1963). O astfel de întreprindere, „fondată pe un principiu de solidaritate intelectuală şi umană, pare unică în Europa şi, poate, în întreaga lume", se declară, firesc, în prefaţa catalogului. Editările promovate de „Maison internationale de la poèsie" nu ţin cont de graniţele geografice, acordând un interes egal producţiei franceze şi traducerilor. S-a publicat o bogată antologie a poemelor lui Juan Ramón Jiménez, texte ale lui Pedro Salinas şi ale poetului român Ion Caraion. Ca preocupare principală, „Maison internationale de la poésie" are publicarea poeţilor deja consacraţi, dar şi a acelor creatori care par a deveni de notorietate în viitor. Se oferă o şansă acelor poeţi, mai mult sau mai puţin tineri, care par „rentabili" pentru marile edituri. Aşa au fost publicaţi, de exemplu, Jean-Luc Wauthier, Claude Bauwens etc. În ciuda dificultăţilor pe care le presupune publicarea poeziei, „Maison" îşi continuă drumul.

● Născută în 1941 la Verviers. Anne Bonhomme este profesoară de istorie şi redactor la revista „Clio". A publicat, mai ales, în reviste literare. După culegeri de poezie i-au apărut de curând: **Une histoire** (1991) şi **Urbis** (1994). Poezia sa, de inspiraţie autobiografică, lasă impresia că vrea să învingă o moştenire dureroasă, eliberarându-se prin cuvânt. Autoarea se abandonează în poeme, oferindu-se cititorului cu sinceritate, într-un stil lapidar, dens şi savant stăpânit. G. Bergé caracterizează astfel volumul „Urbis": „două oraşe îşi împart teritoriul poeziei: Bruxelles şi Lisabona, ambele leagăne ale unor poveşti de iubire şi locuri de lectură. Totul este adevărat, precis, de o finete subtilă. În acelaşi timp poeta îşi strigă dezamăgirile, abandonurile, mersul către o bătrâneţe solitară, dar totul este făcut cu pudoare, viaţa se împleteşte cu arta cuvântului, cuvântul fiind sursa continuă care alimentează viaţa".

Marka Dona

Hans Bender

În pofida discreţiei sale, Hans Bender (n. 1 iulie 1919, la Mühlhausen im Kraichgau) este unul dintre scriitorii influenţi ai Germaniei postbelice. După ce parcurge dura experienţă a frontului şi a prizonieratului în Rusia sovietică, Bender studiază - începând din 1949 - germanistica, istoria artelor şi publicistica la Heidelberg. Împreună cu Walter Höllerer fondează în anul 1945 revista ***Akzente****, care avea să se afirme de atunci şi până în prezent drept principala publicaţie literară a Germaniei contemporane. Co-editor, iar mai apoi editor-principal la* ***Akzente*** *(1945 – 1980). Doctor honoris causa al Facultăţii de filosofie din cadrul Universităţii Köln (1986). Oaspete de onoare la Villa Massimo din Roma (1987). Textele ce urmează au fost selectate din volumul* ***Die Orte die Studen****, apărut în Edition Toni Pongratz, Hauzenberg, 1992. Din tirajul de 600 de exemplare, traducătorul român posedă numărul 414, purtând semnătura autorului.* (V.M.)

LOCURILE, ORELE

În locuitorilor oraşelor, ci ţăranilor în colibele lor, păstorilor de pe câmp li se arătau în timpuri îndepărtate zeii sau îngerii.

„Citim cărţi, atunci când viaţa e grea", găsesc la Alexei Remizov. Deci, sunt tentat să continuu, viaţa mea a fost întotdeauna dificilă – dar, pentru că am citit mereu, n'am vrut s'o percep ca atare.

În **Frankfurter Allgemeine Zeitungb** anunţurile mortuare apar pe aceeaşi pagină cu foiletonul literar.

Preşedintele nostru federal voiajează prin Zimbabwe. Eu şed în cafenea, citesc ştirea în jurnal, iar în faţa mea abureşte parfumat espresso-ul.

„N'a fost sinucidere?" Nu, lui nu-i putem crede moartea obişnuită.

Scriitorul B. ne surprinde cu fiecare nouă carte: scrie de fiecare dată acelaşi lucru.

Criticii. Nu recenzează cartea mea, ci pe mine.

Motto: Există locuri şi ore, unde eşti atât de singur, încât crezi că poţi vedea întreaga lume.

Jules Renard

Politicianul din Saarland este prezentat drept „elev al iezuiţilor". O recomandare? O punere în gardă?

În curte se aude lătrând câinele vecinei. Har Domnului, se referă la altcineva.

„Eşti sensibil", îl laud pe un elev. El pune întrebări mai inteligente, la finele seratei literare, decât colegii săi. Ulterior, profesorul B. îmi spune că nu-i făcusem elevului o favoare cu lauda mea. Datorită ei, s'a ales cu batjocura celorlalţi.

Léautaud suspină: „Cititul... e pentru mine un chin". Cărţii pe care tocmai o citeşte trebuie să-i facă recenzia.

Noiembrie. Uraganul bate peste oraş. Stăm în cameră, îl auzim vuind, zgâlţâind ferestre şi uşi. Aşteptăm să vedem ce se va spune despre el la ştirile de noapte. Pe noi ne-a cruţat.

Rămâne puţin. În cel mai bun caz, bustul şi praful ce-l acoperă.

„Experienţă..." Îndoiţi-vă, totuşi, tineri!

Cămăşile vărgate sunt la modă. Pe stradă, în birouri, pe ecrane, îi văd; bărbaţi, politicieni, crainici, moderatori, cu cămăşi vărgate. Astăzi îmi voi cumpăra o cămaşă albă.

Campania plină de ură contra fumătorilor – provenită din America – ia proporţii. Numai cei răi au voie să apară în public, sau când se filmează, cu ţigara în mână: ucigaşii, traficanţii, adulterii, târfele; şi politicienii din Cehoslovacia, din Bulgaria sau România. Dar şi aceştia se vor adapta în curând, vrând să apară la fel de exemplari ca şi politicienii Occidentului.

În nici o lucrare de referinţă nu e menţionată: „Forţa blândă". Vreau s'o explic astfel: ea captează ceva, produce şi transcende ceva şi se opune, prin propria-i tărie, oricărei autorităţi şi puteri.

Forţa blândă: flori şi lumânări.

Traducerea din limba germană de
Virgil Mihaiu

Gabriel Garcia Marquez

COŞMARUL

Când încercă să se mişte, simţi braţul cuiva întins în beznă, o palmă caldă şi forţa care-l împingea înapoi, până când simţi iar perna sub cap. Chiar aşa: simţi perna, deoarece capul nu mai coborî, ci rămase sprijinit de o substanţă moale, gelatinoasă. Ce simţi el era perna. Nu capul, fiindcă atunci când mâna încetă să-i mai apese pieptul, organele lui încetară să mai simtă. Încercă să întrebe unde se afla, de ce îl aduseseră în încăperea aceea neguroasă; buzele însă nu i se deschiseră. Încercă să se întoarcă în pat şi nu fu în stare. Încercă să facă toate acestea deodată. Nu putu face nimic.

Atunci simţi cum ochii i se închideau de la sine şi, după o clipă, simţi vârfurile calde ale degetelor (vârfurile aveau aceeaşi temperatură cu braţul care cu puţin înainte îl trăsese înapoi, când încercase să se ridice) şi îşi dădu seama că cineva îi deschide ochii cu degetele. Apoi, forţa aceea se retrase, dispăru, şi pleoapa căzu iar peste orbită. Pleoapa care începuse deja să se pietrifice. Atunci cineva spuse: „Să ne rugăm. A murit chiar acum".

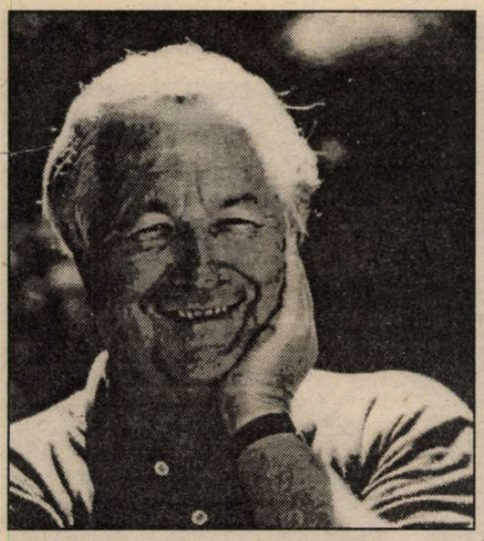
Recunoscu apoi glasul mamei, vocile îndurerate ale surorilor care se puseseră pe un bocet înfundat, invizibile în beznă. Mai avu timp să gândească: „Am murit. Dar de ce? Aseară m-am culcat devreme. N-am mâncat înainte de a mă băga în pat. Am citit până la unsprezece, apoi am pus cartea pe noptieră, apoi am stins lampa, apoi m-am întors către perete şi apoi nimic. Asta a fost tot".

Simţi, acolo jos, cum picioarele începeau să îngheţe, într-o adiere urcătoare de frig, care îi cotropea încet părţile trupului, până ce îi împresură inima şi el fu cuprins de senzaţia ciudată că se prăbuşeşte într-un hău de gheaţă. Numai atunci începu să se gândească îngrijorat la propria-i moarte. În câteva clipe, odaia avea să se umple de lume. Îndată, lumea va fi acolo, în jurul patului, văzându-l aşa cum el însuşi se imagina, întins, ţeapăn, cu o basma legată strâns peste fălci. Atunci începu să simtă din nou. Să simtă că lucrurile se petreceau cu repeziciune, învălmăşindu-se, aproape în afara ordinii cronologice obişnuite, de parcă ar fi început să trăiască într-un alt timp decât cel al mamei, al surorilor, al tuturor celor care se aflau acolo, împrejurul patului. Un gust amar îi covârşi gura.

Şi timpul se nărui peste el, ca şi când ceasul din odaia lui şi-ar fi frânt arcul şi el ar fi văzut că acele se învârteau neîncetat, ameţitor de iute, se învârteau, se învârteau. Atunci înţelese că zilele se scurgeau una după alta, fără oprire, şi că ceea ce fusese în el carne sortită morţii şi concretă se prefăcuse într-o idee proiectată în veşnicie.

La un moment dat, simţi că era luat de umeri şi de picioare şi aşezat pe ceva moale, plăcut. Aproape imediat simţi lovitura ciocanului ce ţintui cuiele într-o clipă şi simţi până şi umerii pe care fu ridicat şi purtat grabnic spre câmp. Simţi apoi, într-o străfulgerare, adâncimea caldă şi îngustă unde coborâră sicriul şi auzi, pe deasupra pleoapelor, bulgării răsunători ce cădeau, mai întâi cadenţat, apoi cu zgomot surd, până când totul fu învăluit într-o nesfârşită linişte. Atunci avu noţiunea timpului său: pe când el socotea că abia îl lăsaseră în groapă, afară, surorile lui crescură, se înmulţiră şi veniră să ocupe o groapă învecinată. Când el simţi că au aruncat deasupră-i cel din urmă bulgăre şi l-au lăsat singur, nepoţii surorilor lui crescură şi se înmulţiră. Crescură şi se înmulţiră strănepoţii şi încă cinci şi şase şi şapte generaţii. Iar când simţi, în beznă, că un os îi trosnise, urmaşii surorilor lui încetară să mai existe şi sămânţa din care se trăseseră cu toţii dispăru de pe faţa lumii. Cineva împlântă atunci în pământ o unealtă de metal, deschise o brazdă adâncă şi el simţi, din nou, lumina, aerul, limpezimea, şi mai simţi că pulberea sa milenară cutreieră spaţiul, împrăştiindu-se, până în străfundul plămânilor bărbaţilor şi femeilor unui oraş străvechi.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu



William Styron. În căutarea tinereţii pierdute

de GABRIEL PLEŞEA

Ce îşi mai poate dori un autor ajuns la vârsta venerabilă de şaptezeci de ani şi cu reputaţia literară stabilită? Drept răspuns, William Styron, scriitor american îndeobşte cunoscut pentru **Confessions of Nat Turner** (Confesiunile lui Nat Turner) şi **Sophie's Choice** (Opţiunea Sophiei), care îndeplineşte criteriile de mai sus, confirmate şi de premiile Pulitzer şi National Book Award, ne oferă **A Tidewater Morning** (O dimineaţă la Tidewater). Dedicat prozatorului sud american Carlos Fuentes şi publicat de editura **Random House** (New York, 1993), volumul întruneşte trei povestiri în care autorul porneşte la revizitarea propriei tinereţi, prilej de a readuce imagini ale sudului Statelor Unite din perioada marii crize economice ca şi un episod din ultimele faze ale războiului din Pacific. Bazate pe experienţe proprii, lucru mărturisit în prefaţa volumului, povestirile se concentrează asupra unor evenimente petrecute la vârsta de zece, treisprezece şi douăzeci de ani, care au lăsat o amprentă durabilă în subconştientul prozatorului. De altfel, *motto*-ul la volum, neaşteptat pentru nişte povestiri care au ca subiect adolescenţa şi tinereţea, este din eseul **Urn Burial** (Urna funerară), 1658, al eruditului Sir Thomas Browne: „Obişnuinţa îndelungată de a trăi ne indispune să murim".

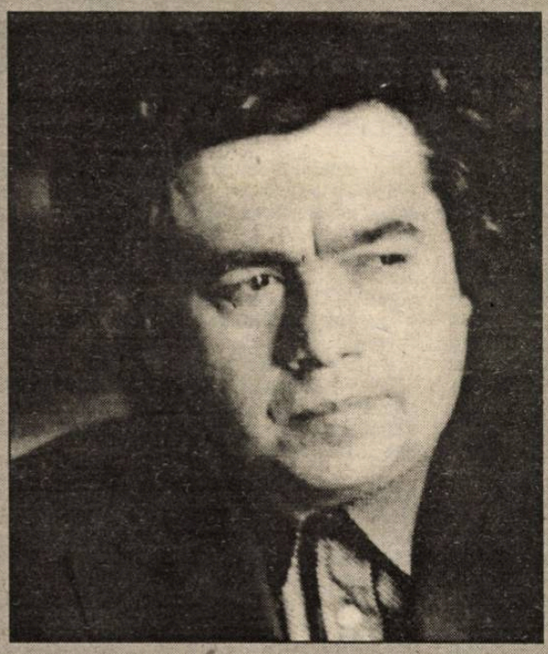
Gradarea subiectului narativ în volum este în sine interesantă. Autorul nu-şi etalează povestirile în ordine cronologică, ci debutează cu cea care-l descrie la douăzeci de ani. **Love Day** (Ziua dragostei), titlul nu este decât numele de cod al unei operaţii militare, îl găseşte pe puntea unui vas militar de transport de trupe chiar în ziua – coincidenţă ironică – păcălelilor, de 1 aprilie 1945, navigând în apropierea Okinawei. Paul Whitehurst, tânăr locotenent de *Marines*, *„suplu, vânjos, feroce, splendid, instruit"*, se pregăteşte pentru asaltul pe coasta de sud-est a insulei japoneze. Styron ne face un scurt portret al ofiţerului din acest corp de elită, Marines, al armatei americane: atlet înnăscut, campion de natanţie la Yale University, instruit să fie un model de curaj şi eroism. Totul pare să ne pregătească pentru descrierea unui asalt furibund, victorios asupra obiectivului militar. Ceea ce nu se întâmplă în realitate. Împreună cu prietenul său, Douglas Stiles, un tânăr etalând aceleaşi calităţi şi fiind la fel de *„pregătit"* fiziceşte şi sufleteşte pentru luptă, Paul află că asediul nu va avea loc, că, de fapt, mişcarea de trupe la care iau parte nu este decât o diversiune şi că adevăratul asalt, adevărata luptă are loc la cincisprezece mile mai la nord. Ei se vor întoarce la Saipan unde vor relua viaţa de cantonament, se vor mulţumi cu luptele prin baruri şi vor fi lipsiţi de glorie. Surprins într-o postură penibilă pentru un militar *„înrăit"* şi setos de glorie, tânărul ofiţer suferă o cădere psihică, ce-i dezvăluie o senzaţie până atunci străină: *dorul de casă*. Nici îndemnul lui Doug Stiles, asiduu lector, chiar şi în aceste circumstanţe extraordinare, al ***Leviatanului*** lui Hobbes, nici povestirea decoltată, cu travestiţi şi agenţi ruşi deghizaţi în cocote, depănată prin aburul de *whiskey* de colonelul Halloran, comandantul vasului, nu-l readuc pe Paul Whitehurst la aprecierea virtuţilor militare. Cu ochii minţii se întoarce la locurile natale, la **Tidewater**, localitate în Virginia, pe râul James, nu departe de şantierele navale. Tatăl său, desenator tehnic la şantiere, dornic să-şi instruiască fiul, l-a dus la lansarea primului portavion american, botezat ***Ranger*** de însăşi doamna Herbert Hoover, soţia preşedintelui, şi i-a explicat raţiunile pregătirilor militare. Cu toate acestea, băiatului, pe atunci doar de şapte ani, nu i-a trecut prin cap că va ajunge pe un asemenea vas, într-un război adevărat. *„Războaiele sunt doar în filme, ceva care nu se întâmplă, şi în nici un caz nu americanilor..."*. Din amintirile copilăriei, autorul redă un pasaj în care mama îşi admonestează soţul că-i permite, ba chiar îşi încurajează fiul să citească o publicaţie precum ***The Saturday Evening Post***, în care apare foiletonul ***The Curse of the Rising Sun*** (Blestemul Soarelui Răsare), pe care ea îl califică drept proză *„incitantă"*. Tatăl protestează: acelaşi jurnal l-a publicat pe *„geniul de pe Mississippi"*, William Faulkner, ca şi pe autorul ei preferat, F. Scott Fitzgerald. Afirmaţia ei, potrivit căreia a publica povestiri despre război e un act imoral, este etichetată drept idealism prostesc, mai ales că istoria a dovedit că lumea se îndreaptă către război şi că pregătirile militare sunt necesare. Dar acum, în cabina comandantului, Paul Whiterhurst, ofiţerul de *Marines*, militarul instruit să lupte fără frică, pare să plătească tribut convingerilor mamei. Dorul de casă, amintirile îl copleşesc şi sfârşitul povestirii comandantului, care se vrea plin de umor, îl surprinde pe Paul cu lacrimi şiroindu-i pe obraji. *„Nemaipomenit!"* minte el, referindu-se la poanta povestirii, dar cu gândul aiurea, la vremurile de demult. *„Ce dracu' caut eu în războiul ăsta?"* se tot întreabă în gând, după cum în gând se bucură că asaltul diviziei lor în Okinawa nu mai are loc. Dar cum e şef de pluton, nu-şi poate arăta adevăratele, regăsitele sentimente, şi la întrebarea unuia din trupă, dacă e adevărat ce se zvoneşte, că asaltul nu mai are loc, minte din nou: *„Nu se ştie nimic, băieţi. Dar dacă e adevărat, ne-au tras pe sfoară cumplit!"* Şi, ca să revină la ceea ce a fost instruit să fie, îşi repetă tot timpul „Eşti dintre ***Marines***, îi iubeşti pe **Marines**, ăsta-i un război pe cinste..."

De la aroganţa şi cinismul pe care le conferă maturitatea la douăzeci de ani, **Shadrach**, a doua povestire, ne poartă la un episod petrecut cu zece ani înainte, în 1935. Acelaşi Paul Whitehurst este surprins la jocul de bile cu prietenul său de-o vârstă, Dabney „Aluniţă mică", un puşti care *„nu se distingea pentru râvna cu care folosea săpunul ori alt agent de curăţire"*. În ciuda inconvenientului igienic, „Aluniţă mică" este odrasla lui Vernon Dabney, descendent din familia Dabney, pe vremuri tot atât de ilustră în Virginia precum familiile Radolph, Harrison, ori Lee. Dar faima de odinioară s-a dus iar actualul Dabney, Vernon, a terminat-o cu şcoala după clasa a cincea primară şi înjură ca la uşa cortului. Cu o droaie de copii, împovărat de datorii, Vernon Dabney se ocupă cu fabricarea ilicită şi contrabanda de *whiskey*. Cu toată decăderea şi mizeria Dabney-ilor, Paul Whitehurst tânjeşte în ascuns să-şi schimbe numele în Paul Dabney, să fie din familia lor. Fiind singur la părinţi şi crescut după canoane mai rigide, îl atrage atmosfera caldă de familie, clanul numeros, casa dărăpănată, dar plină de viaţă, de forfotă şi de agitaţie continuă. Atracţia lui Paul nu poate fi explicată decât printr-o stare maladivă, fiind cuprins de o ***„nostalgie de la boue*** *şi bântuit de senzaţia că este lipsit de mizerie şi depravare"*. Toate aceste reverii ale copilăriei sunt brusc întrerupte, chiar în toiul unui joc de bile, de apariţia unui personaj greu de descris: un bătrân negru, *„atât de negru încât pielea lui nu reflectă nici un pic de lumină, ci rămâne tot timpul un fel de luciu albăstrui-gri precum cenuşa"*. Bătrâneţea îi e atât de înaintată, încât pielea i s-a subţiat într-o pânză bine întinsă pe schelet. Sleit de puteri, bătrânul negru este dus în casă, i se dau îngrijiri şi îşi revine. Încet, încet misterul începe să se destrame: îl cheamă **Shadrach,** are vreo nouăzeci şi nouă de ani, cu mulţi ani în urmă a fost vândut la un proprietar de sclavi din Alabama şi acum, după optzeci de ani, s-a întors, parcurgând cei peste 900 km pe jos şi ghidându-se după simţ şi stele, în *„Cuna Virginie"*, ca să fie înmormântat pe moşia familiei Dabney, unde s-a născut! Lui Vernon nu-i rămâne decât să promită că-i va îndeplini dorinţa şi, când familia porneşte spre conacul de la ţară, Shadrach este luat cu ei. Acolo fiind, Shadrach, revigorat de o ultimă dorinţă, cere să fie dus la iazul de pe moşie. Pe malul lui, Shadrach contemplă peisajul cu pajiştea verde, muşchiul mătăsos, crăcile stejarilor şi ulmilor, cerul mereu schimbător şi copiii lui Dabney jucându-se şi plonjând în apa rece a iazului. Amintindu-şi privirea lui Shadrach, Styron gândeşte că *„întoarcerea în Virginia nu a izvorât din vreun sentiment legat de fosta lui condiţie de sclav, ci din dorinţa sa de a-şi regăsi clipele de inocenţă din copilărie"*. Cu această ultimă dorinţă îndeplinită, Shadrach îşi dă duhul pe pământul Dabney-ilor.

În **A Tidewater Morning** (*O dimineaţă la Tidewater*), trei ani mai târziu, sensibilitatea adolescentului Paul Whitehurst este puternic încercată de suferinţele inimaginabile şi de moartea propriei sale mame. Este perioada în care jurnalele anunţă cu litere de-o şchioapă că Hitler ameninţă Cehoslovacia cu trupele masate la graniţă şi tânărul din America este cuprins de o vagă neliniştе viscerală, nu neapărat frică, ci o surescitare care-l îndepărtează puţin de amărăciune, îi alină strângerea de inimă pe care o simte gândindu-se la propria lui mamă şi la boala ei. După *„incursiuni"* în nenorocirile ori nedreptăţile din afară, suntem introduşi în dezolarea şi suferinţele de acasă. Întins în pat în camera lui, într-o dimineaţă de septembrie, Paul aude gemetele mamei. La cincizeci şi unu de ani, Adelaide Whitehurst este măcinată de un cancer care o chinuie de opt ani. Gândurile adolescentului readuc crâmpeie de conversaţie între tată şi mamă, unele surprinse prin uşa întredeschisă, altele rostite chiar în prezenţa lui. Adevăruri tulburătoare, destine irosite, eşuări sentimentale, compromisuri sociale ies la iveală întregind tabloul suferinţei fizice. Ne impresionează francheţea povestirii, detaşarea filosofică, analiza microscopică aproape. Aflăm că mama, o fire sensibilă, absolventă de colegiu, îl citeşte pe Faulkner şi îl adulează pe H.L. Mencken. În casă abundă busturile lui Schubert, Beethoven, Brahms şi fotografii de pe vremea studiilor de canto la Viena cu maestrul Rudi Reichardt, care a prezentat-o lui Mahler. Mariajul ei cu Jeff Whitehurst nu a contribuit la îndeplinirea aspiraţiilor sale de artistă. Soţul i-a promis doar un cămin, dragoste şi companie, idealurile sale fiind legate mai mult de spirit şi de intelect decât de cum să facă bani. Jeff Whitehurst citează din Kant şi Schopenhauer de la care preia concluzia că *„nu prea există speranţă pentru omenire, a cărei soartă e un lung şir de lupte şi suferinţe."*. Îi ia martori pe Lucretius, Voltaire, Montaigne, Bertrand Russell, Nietzsche. Pentru soţul ajuns la limitele disperării, intrarea mamei în comă devine o alinare, o eliberare din suferinţă a bolnavei. Acum, când dispariţia mamei a devenit o realitate, tatăl şi fiul se regăsesc într-o apropiere firească. Îngenuncheat în faţa fiului, tatăl îl îndeamnă să nu uite, niciodată, această dimineaţă şi îi cere să repete după el: *„Şi cu toate că temeliile pământului se vor prăbuşi şi munţii se vor prăvăli în adâncul oceanelor, eu voi războ de unul singur!"*. E ziua de 11 septembrie 1938, ziua în care Praga aşteaptă ultimatumul lui Hitler, şi Paul Whitehurst se refugiază din intolerabilul din casă şi din lume, într-o levitaţie spirituală de unde poate observa detaşat un tată îndurerat ce-şi îmbrăţişează fiul.

Materialele narative din cele trei povestiri reiau în retrospect opiniile autorului expuse în scrierile sale de maturitate şi confirmă formarea lui William Styron la şcoala umanismului caracteristic scriitorilor din sudul Statelor Unite, ceea ce l-a îndemnat să ia atitudine fără rezerve faţă de infirmităţile sociale ale unei mari puteri economice, politice şi militare. Critica literară l-a asemuit deseori cu Faulkner şi cu Thomas Wolfe şi cu toate că, într-un interviu acordat cu ani în urmă lui George Plimpton pentru seria **Writers at Work**, Styron a respins eticheta de *„scriitor sudist"*, evocarea cu multă sensibilitate şi dragoste a copilăriei ne oferă dovada că autorul nu s-a desprins de fapt de meleagurile natale.

Gheorghe Pituț



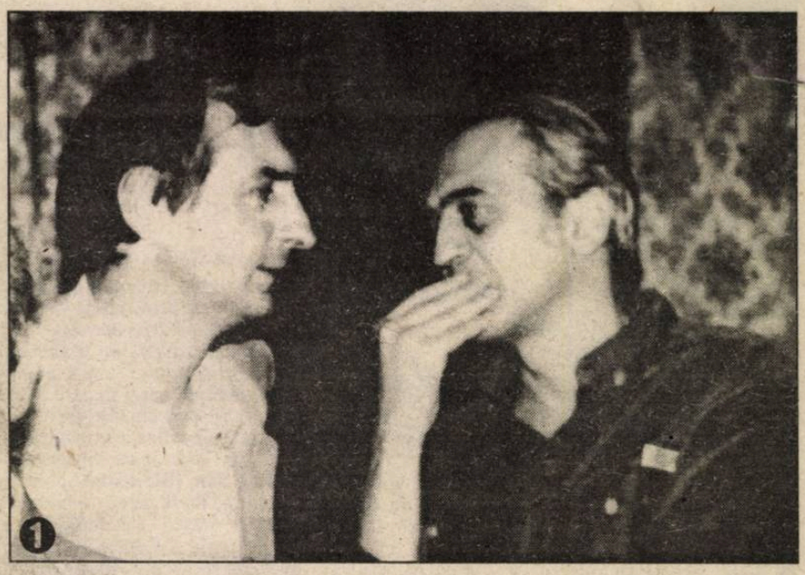
Stea fixă a poeziei românești, ar fi împlinit la întâi aprilie 55 de ani

De când

De când mă tem şi eu de moarte
nu mai ştiu altceva nimic,
aş alunga-o dar nu zic
să vină cât mai de departe

căci moartea nu-i decât o carte
la care scriu şi mă dedic
ca unui lan un simplu spic
să am din viaţa ei o parte

şi să mă-nfăţişez apoi
mult mai frumos ca-n timpul vieţii
cum nu vor şti analfabeţii
care ne-au chinuit pe noi
pân-au înnebunit poeţii
mergând de mână câte doi.



1

2

3

1) Nicolae Prelipceanu îl suspectează pe Eugen Negrici că-şi ţine prea mult gura.

2) Şi Neculai Constantin Munteanu a luat premiul* Luceafărul. *Îl poartă ca pe un baston de mareşal.

3) Alexandru George e mereu înconjurat de admiratoare. O distingem în prim plan pe Ana Blandiana.

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (223), serie nouă. Miercuri 12 aprilie 1995. Preț: 500 lei

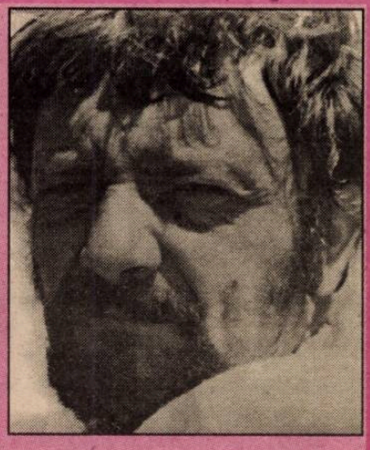
Cu Pierre Aubenque despre ELOGIUL DIALOGULUI

GEOGRAFIE LITERARĂ

literatură și esoterism

GUSTAV MEYRINK ÎNGERUL LA FEREASTRA OCCIDENTULUI

Paul Eugen Banciu MATHILDA



Porcul și repertoriul

■ Într-un Festival de satiră și umor, **Mărul de aur** (Bistrița), actorul și mai ales directorul clujean Dorel Vișan și-a exprimat deschis opiniile și și-a dezvăluit (cu obstinație!) cunoștințele poetice, cantonându-se doar în zona Bârca, acolo unde staroste e apologetul cârmaciului plumbuit, nimeni altul decât Adrian Păunescu. Din opera acestui exemplar multilateral dezvoltat, semn prosper al „iepocii de aur", neonomenclaturistul clujean a citat și-a recitat de credeam toți toți spectatorii că pătrunseserăm într-o altă încăpere a „Cântării României". Bietul Vișan, vorba unui alt actor, atât o fi reușit și el să rețină din toată literatura română! Dacă-i așa, nu putem decât să-l compătimim.

■ Și fiindcă Adrian Păunescu a devenit steaua călăuzitoare a lui Dorel Vișan, să-i oferim actorului câteva catrene, extrase din „Antologia epigramei politice" a lui Gheorghe Zarafu, pentru a-și îmbogăți repertoriul, oricum restrâns. Când iese la rampă și se joacă printre microfoane, trebuie să facă față iar nu fețe-fețe.

■ Mai ieri, Ghiocel Constantinescu îl omagia pe Adrian Păunescu cam așa: „Puștii, care mai de care/ Pe mamaia o-ntrebau/ Noi ne ducem la culcare/ Sau mai stăm și la Bau-Bau". Se înțelege că poetul subțire ca dealul Mitropoliei ocupa destule emisiuni televizate.

■ Un al epigramist, Ion Geană, îl declara pe Adrian Păunescu, simplu și concis – multilateral – descriindu-l: „În for – la gesturi și cuvinte –/ Vădești har fără egal:/ Filon de geamănă sorginte/ Dintre păun și papagal". Nici un cuvânt despre guguștiuc!

■ Giuseppe Navarra făcea o paralelă între cei care se întreceau pentru a-l slăvi pe Marele Cârmaci. Păunescu, cap de afiș (mai târziu, după declarațiile sale, de porc) era în întrecere cu un altul, prea-lat în nume: „Conduce Scânteiuța ca un tată/ Poetul ce se cheamă Fruntelată./ În schimb, la **Flacăra** e împărat/ Un alt poet pe nume Cappătrat".

■ Migrările bârcanului prin țară, dar și prin cimitire, spre exemplu, la cavoul lui M.R. Paraschivescu, nu l-au lăsat indiferent pe Toader Poiană. Iată ce a surprins în apropierea morților: „Deși scria pe piatra funerară/ Nu se știa precis omagiatul/ Pe Păunescu l-au văzut pe-afară/ Mai toți credeau că el e răposatul". Se amăgea fiecare cum putea!

■ După o emisiune a lui Tatulici în care a guițat chiar cel care avea să se autodefinească fără jenă, Posmyn Oltețu s-a grăbit și el să-și elogieze personajul: „El susține că e porc/ (Bine-ar fi dac-ar fi York)/ Ripostă un porc discret:/ – Bardule, și eu-s poet." Cu asemenea performanțe nici nu-i greu!

■ Așadar, ne-am ostenit pentru a-i atrage atenția lui Dorel Vișan că-și poate îmbogăți repertoriul cu pagini alese, inspirate din viața și opera lui Adrian Păunescu. Că vorba aceea – spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești! Sau, și mai exact, ban la ban trage și... Dar să lăsăm cititorilor plăcerea de a completa grila pentru slăvirea celor care au fost, celor care se mai cred încă!

Biografii de scriitor american

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am auzit de multe ori apreciindu-se câte o biografie de pe la noi ca una „de scriitor american". Era vorba de vreun scriitor român care, în viața lui, fusese miner, spălător de vase, învățător, macaragiu, țăran, funcționar și, poate, altele. Uneori acel individ cu biografie de scriitor american nici nu era un scriitor prea grozav sau nici nu era scriitor deloc.

În America, o țară ferită de războaie, țară care n-a mai fost teatru de război, vreau să spun, de vreo două sute de ani, evenimentele exterioare, generale, sunt de altă natură decât cele de-aici. Și poate de-aceea oamenii, unii dintre ei, trec prin tot felul de meserii, profesii, angajamente.

La noi și altfel decât în America, adică SUA. La noi suntem cu toții cărați dintr-un război în altul, dintr-o lume stabilă într-una cutremurată, de câteva ori pe secol. Sau de câteva ori pe viață. Aici, mulți rămân ce-au fost: croitori, preoți, doctori, avocați, mineri. Dar și mulți croitori sau frizeri sau simpli analfabeți au devenit oameni politici, primari, prefecți, după 1944. Dar și câți dintre activiștii de partid ori ofițerii de Securitate n-au devenit oameni de afaceri prosperi după 1989! La noi, un fel de profesor de economie și-a scris jumătate din operă demonstrând ce bună e economia socialistă, controlată de stat, adică de partidul comunist, și altă jumătate a demonstrat exact contrariul. Ai zice că e vorba de o mare mobilitate a spiritului dacă n-ai ști că în toate astea spiritul nu joacă nici un rol. Există aici, în România, și probabil în tot estul, oameni care au fost întâi niște simpli borfași, pe urmă au devenit miniștri comuniști ori secretari ai câcă al pâcârâ, pe urmă au „decăzut" directori ai vreunei uzine, iar azi conduc „patronatul" sau vreo „uniune a industriașilor". Și cum unii americani trecuți prin atâtea meserii nu-și schimbă interiorul, esența, izbucnind în cele din urmă cum erau de la început, ca scriitori, mă tem că și „onorabilii" patroni de azi, foști ce-am spus, rămân, prin orice faze ar fi trecut, tot ce-au fost: niște simpli borfași.

Aici (în România), istoria e în veșnică mișcare peste un popor stătător (fără slavă) și trece pe deasupra lui lăsându-l așa cum a fost. Cum a fost și cum este el în fond. Asta e, însă, altă poveste.

Concluzia: în România toți avem biografii de scriitori americani, că scriem, că nici prin cap nu ne trece s-o facem, că suntem niște aventurieri, că suntem niște funcționari cu tabieturi bine stabilite. Are ea grijă istoria să ne treacă prin toate.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Olivia Marcu *(secretariat)*, Maria Burcă *(curier)*, Florin Țone *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) și
40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● PETRE MIHAI BĂCANU: „Capul de afiș al evenimentelor interne îl constituie, categoric, catastrofa aviatică de la Balotești"; „Românii se văd acum îngenunchează de calamități și dureri. Tragediile, calamitățile, nenorocirile zac mai totdeauna lângă tragedii, calamități, nenoroci, ca adevărate culmi ale neputinței". **(România liberă)** ● „Explozia AIRBUS-ului este prețul plătit pentru arestarea la aeroportul Otopeni a teroristei japoneze Yokiko Ekita?" **(Evenimentul zilei)** ● „Ipoteză zguduitoare: AIRBUS-ul, victima unui atentat terorist". **(România liberă)** ● BIROUL DE PRESĂ AL PARTIDULUI DEMOCRAT: „Decizia de a achiziționa un tip de avion sau altul nu poate avea nici o legătură cu eventualele accidente ulterioare. Este ca și cum, dl C.V. Tudor, după accidentul produs cu limuzina Mercedes ultimul tip, ar reclama firma constructoare. 5. Respingem cu indignare încercările politicianiste, care dovedesc nu numai lipsa de principii a lui C.V. Tudor, ci și o atitudine lipsită de umanism"... **(Comunicat)** ● „În numele bunului simț și al respectului față de cei morți, «Evenimentul zilei» protestează împotriva transformării acestei tragedii în prilej de răfuială politică (avem în vedere, printre altele, declarațiile lui C.V. Tudor)"... **(Evenimentul zilei)** ● GABRIEL GEAMĂNU: „Navele de pasageri de pe Dunăre sunt adevărate sicrie plutitoare". **(Cotidianul)** ● DUMITRU IUGA: „Nu am de gând să fac vreun compromis cu impostura și obrăznicia". **(Declarație)** ● M.G.: „**Dl Coposu** reprezintă în politică ceea ce este **Iuga** pentru societatea civilă". **(România liberă)** Suntem de aceeași părere. ● SORIN ROȘCA STĂNESCU: „Prognoza noastră s-a dovedit riguros exactă: PDSR, PUNR, PRM și PSM l-au condamnat la moarte pe Dumitru Iuga". ; „Etajul de execuție al societății românești tinde să fie populat cu Șoloc. Dacă Iuga se ridică la statura unui simbol, al speranței într-o Televiziune publică independentă, Șoloc reprezintă decăderea în derizoriul cozii de topor". **(Ziua)** ● ROXANA IORDACHE: „Sanctitatea Sa Papa Ioan Paul al II-lea, alături de Iuga! – Iliescu s-a enervat grozav la Vatican –". **(România liberă)** ● ION CRISTOIU: „Marea învolburare de după decembrie 1989 a scos la suprafață, din mâlul uman, mulți monștri. Printre aceștia se numără și Radu Baltazar. Că distinsul senator și-a putut permite abjecția de a-și bate joc de un om aflat în greva foamei nu ne mira". **(Ev. zilei)** ● OCTAVIAN PALER: ...„«sindromul Câmpeanu» acționează ca napalmul în unele zone ale Opoziției. Pe urmele lui Radu Câmpeanu, cum aud de Convenție, d-nii Horia Rusu, Dinu Patriciu, Dinu Zamfirescu și Sergiu Cunescu au poftă de răfuială. Civilizația argumentului dispare, lăsând locul grosolăniei, calamburului ieftin și glumei joase". **(România liberă)** ● BOGDAN CATRINA: „În toate visele, Lenin apare spunând invariabil: «Sunt mai mult decât am fost vreodată: sunt arma diavolului»". **(Revista fenomenelor paranormale)** ● „Bucureșteni, vi se pregătește ceva! RATB și REM sărbătoresc 1 Mai dublând prețurile". **(Zig Zag)** ● NARCIS GRĂDINARU: „Ca și Hitler, dl Gherman s-a născut cu un singur testicul". **(VIP)**

Expresia instinctului cultural

de LAURENŢIU ULICI

Cine trece prin librăriile noastre, fie şi ca spectator, poate observa două lucruri inedite: creşterea numărului de cărţi frumoase – mă gândesc la aspectul grafic – şi o anume preferinţă a cumpărătorilor pentru cărţile scumpe. Ambele realităţi sugerează normalizarea raportului dintre cerere şi ofertă în condiţiile economiei de piaţă. Ceea ce este, fără îndoială, de natură să diminueze nervozitatea autorilor, editorilor şi virtualilor cititori în legătură cu viitorul fiecăruia dintre părţi şi a relaţiei lor. Un semn bun, aşadar, care ne spune că, măcar în privinţa pieţei literare, editoriale în general, intrăm şi noi în rândul lumii occidentale, devenim cumva competitivi şi apţi pentru un dialog la distanţă de consistenţa şi durabilitatea căruia depinde în măsură decisivă situarea noastră în contextul cultural european. Pe de altă parte ştim cu toţii că bugetul cultural al fiecărui cetăţean român e în continuă scădere, suma afectată pentru – cum se zice – hrana spirituală fiind folosită de către tot mai numeroşi concetăţeni pentru asigurarea hranei biologice. Iată dar două evidenţe contradictorii şi nu mai puţin contrariante: creşte numărul celor care cumpără cărţile cele mai scumpe şi creşte, totodată, numărul celor care nu-şi mai pot permite să cumpere cărţi. Am putea apela pentru explicarea acestei contradicţii la un vechi adagiu care sună cam aşa: „Sunt prea sărac ca să-mi cumpăr lucruri ieftine", un paradox deci, care ar trebui şi el, la rându-i, explicat. Nu spun că o atare explicaţie n-ar fi valabilă. Chiar este, atât în lumea largă cât şi la noi. Numai că, în ce ne priveşte, găsim, de-a lungul istoriei noastre culturale, câteva motive pentru o altă cale de limpezire a susnumitei contradicţii. E vorba de ceea ce antropologii înţeleg prin instinct cultural la nivelul comunităţilor etno-culturale. Reperabil mai uşor în cazul popoarelor aflate încă în faza etnografică, instinctul cultural poate fi recunoscut şi la popoarele care au depăşit această fază, inclusiv la cele din vârful piramidei civilizaţiei contemporane. Realitatea contradictorie citată mai înainte reprezintă, cred eu, expresia acestui instinct comunitar al culturii cu care românii se pot într-adevăr mândri, fără să cădem însă în prostia de a face din el o exclusivitate, o prioritate sau mai ştiu eu ce protocronie a noastră. Îl au şi multe alte popoare, dar important este că îl avem şi noi. Din păcate foarte puţini din cei care au guvernat alaltăieri, ieri sau astăzi această ţară, au înţeles şi înţeleg ce vrea să zică existenţa instinctului cultural la nivel de naţie. A înţelege corect acest atribut înseamnă, din poziţie de guvernant, să acorzi mai mult decât un simplu interes contabil activităţii culturale, să vezi în ea o cale majoră şi sigură de propăşire a neamului, şi, prin urmare, să investeşti în cultură. Nu sporadic, nu ca pentru a cincea roată a căruţei ci sistematic, ca pentru o zonă vitală a fiinţei sociale. Pentru că marele avantaj la scară istorică pe care îl oferă existenţa instinctului cultural este că amână – iar unii pretind că o evită – trecerea în praf şi pulbere de care individul nu poate scăpa dar comunităţile etno-culturale pot. Bine ar fi să înţeleagă şi politicienii noştri de astăzi de ce românul, deşi are tot mai puţini bani, cumpără cărţile scumpe.

corespondenţă din New-York

Simpozion româno-american la Centrul Cultural Român din New York cu tema:

«Traducerile literare: un mijloc de apropiere între naţiuni»

de GABRIEL PLEŞEA

În cadrul unor manifestări ce dovedesc tot mai mult preocuparea din ultima vreme a Centrului Cultural Român din New York de a spori calitatea activităţilor sale, semnalăm excelentul simpozion dedicat apropierii culturale dintre naţiuni prin intermediul traducerilor. În zilele de 17-18 martie a.c., personalităţi din lumea academică şi literară din România şi Statele Unite au prezentat lucrări, au schimbat impresii şi opinii în domeniul extrem de complex al traducerilor literare. Din partea americană au participat profesorii **Charles Carlton** de la *University of Rochester*, **Adam Sorkin** de la *Penn State University* şi **Ernest Latham**, fost ataşat cultural american la Bucureşti. Aportul lor la promovarea culturii româneşti prin traduceri proprii sau în colaborare cu traducătorii români este inestimabil. Partea română a fost admirabil reprezentată de profesorii **Andrei Bantaş, Ştefan Stoenescu, Mihai Miroiu** şi **Virgil Stanciu** a căror activitate în domeniul lexicografiei, traducerilor şi a pregătirii mai multor generaţii de studenţi la limba engleză a fost din nou relevată. Profesoarele **Ana-Maria Tupan** şi **Ioana Gogeanu**, bursiere Fullbright, precum şi criticul literar şi traducătoarea **Catrinel Pleşu** au prezentat lucrări de teorie a traducerilor literare. Poeta **Nina Cassian,** care îşi traduce propriile poezii în engleză, a vorbit despre efortul şi capcanele unei astfel de îndeletniciri. **Liliana Ursu**, poetă, a făcut o expunere pasionantă privind traducerea poeziei şi mediatizarea ei. O foarte interesantă contribuţie şi-a adus **Rodica Scafeş**, editoare coordonatoare la editura RAO, care a dezvăluit aspecte inedite ale activităţii de traducere în România postdecembristă. Participarea la simpozion a fost întregită de autori şi traducători români stabiliţi pe continentul nord-american unde şi-au continuat şi s-au afirmat în activitatea din acest domeniu. Dintre ei menţionăm pe **Marguerite Dorian**, din Providence, profesoara **Domniţa Dumitrescu**, din Los Angeles, **Adrian Săhlean**, din Boston, **Mihai Zaharia**, din Montreal, şi subsemnatul. Manifestarea a beneficiat de talentul organizatoric al **Michaelei Ionescu** şi de sprijinul consulului general al României la New York, dl **Gheorghe Lupeş**. De asemenea, ambasadorul României la ONU, dl **Ion Goriţa,** a oferit o recepţie pentru participanţii la simpozion, mulţumindu-le pentru aportul lor la promovarea schimburilor culturale româno-americane.

Ca o continuare firească a simpozionului, marţi 21 martie, profesorul Andrei Bantaş a conferenţiat despre poezia lui **Ion Barbu**. Manifestarea a avut loc cu ocazia centenarului poetului şi participanţii la acest eveniment au avut prilejul să-i asculte pe actorul Dan Dobre recitând celebrele *Riga Crypto şi Lapona Enigel, Timbrul, Oul dogmatic* şi *Joc secund*. Versiunea engleză a acestor poezii a fost prezentată de Andrei Bantaş, traducătorul lor (*Timbrul* a fost tradusă de Dan Duţescu), care, cu această ocazie, a comentat asupra părţilor mai dificile ale ermetismului barbian. La rândul ei, Nina Cassian a contribuit la reuşita seratei literare cu amintiri, unele anecdoctice, legate de personalitatea şi creaţia lui Ion Barbu.

Adrian Marino: ¡Olé! España

Tip de călător **descriptiv** şi **romantic** totodată, domnul Adrian Marino se recomandă drept o structură echilibrată, care ştie să împletească armonios „viziunea cu senzaţia, sentimentul şi judecata" (am folosit termenii teoretizării lui Thibaudet). Atitudinea informativă – obligatorie – este subjugată discret de reflexivitate; trimiterile la demonstraţie şi argumentare marchează momentele de maxim interes ale memorialului, traduse în digresiuni estetice, sociologice, filozofice, toate acestea menite să extragă învăţăminte, sentinţe, să instruiască şi să stabilească o sumă de comparaţii critice (aici se pot trasa unele analogii cu marii călători ai momentului iluminist). Peisajul insolit – natural, uman ori livresc – devine mai mult un pretext pentru autocăutare; surprinzător sau nu, domnul Adrian Marino adoptă atitudinea călătorului romantic, călătoria devenind o stare sufletească păstrată constant în graniţele autenticităţii, iar suita rememorărilor asociative racordează perfect relatarea la introspecţie. Observaţia exactă şi comentariul lucid, meditaţia severă ţinută la distanţă de fascinaţia pitorescului (acceptat, dar, precum la Mérimée – mă refer la Scrisorile acestuia din Spania –, amendat deseori de ironie) asigură plasarea paginilor în sfera eseului de cea mai aleasă ţinută intelectuală. Eminentul teoretician literar Adrian Marino este conştient de faptul că, dacă şi-ar fi elaborat prea „construit" relatarea, emoţia ar fi fost fatalmente sterilizată. Dar ea, emoţia, îşi păstrează prospeţimea, genuinul, sentimentul insolitului fiind benefic atenuat de prezenţa continuă (a nu se înţelege ostentativă!) a inteligenţei.

Reeditare a ediţiei din 1974, **¡Olé! España** apare acum însoţită de **Jurnalul spaniol** (reprodus din volumul **Evadări în lumea liberă,** Iaşi, 1993) şi de o **postfaţă** a autorului; acesta din urmă are marele merit de a lămuri în plus asupra încorsetărilor ideologice aplicate intelectualului de către regimul comunist, depune mărturie despre vigilenţa securistică, despre un colimator în centrul căruia se află persoana obligată a evolua aidoma leului în cuşcă. Dincolo de orice, pentru omul de cultură comunismul a însemnat o perpetuă umilire, o tentativă cinică de a deruta, devia şi încarcera spiritul gândirii fireşti; a fost (este?) o contranatură. Despre acest fenomen absurd şi grotesc mărturiseşte unul dintre puţinii intelectuali români pentru care verticalitatea a constituit şi continuă să constituie (acum, în acest timp al ademenirilor demascatoare) cheia de boltă a existenţei. Domnul Adrian Marino şi-a construit, în peisajul cultural român contemporan atât de ambiguu, o personalitate distinctă de moralist, pentru care – asemenea unui celebru autor preferat, Baltasar Gracián – cele două „esenţe şi extreme energetice ale sufletului uman": **himera** şi **realismul** par a nu prezenta mari secrete. Iar **¡Olé! España** înseamnă, de fapt, şi o substanţială carte de „ideologie camuflată". (Ed. AIUS, f.p.)

William Faulkner: Lumină de august

Într-o conferinţă rostită în aula Universităţii din Virginia, Faulkner stabilea trei stadii ale responsabilităţii umane: „Cel dintâi spune nu mă amestec, prefer moartea. Cel de al doilea spune nu-mi place , nu pot face nimic, nu mă amestec. Cel de al treilea spune vreau să fac ce se poate face în această privinţă". **Lumină de august** – scris „într-o formă experimentală extremă" (Maxwell Geismar), dar, spre deosebire de majoritatea romanelor faulkneriene, dezvoltând o naraţiune obiectivă – urmăreşte două căi, corespunzătoare primelor dintre cele trei trepte ale responsabilităţii individuale enunţate. Exprimând profunda problemă culturală a Sudului american – rasismul şi conservatorismul –, Faulkner este obsedat nu numai de sondarea aproape exasperantă a conştiinţei personajelor, dar, mai ales, de relevarea esenţelor umanităţii; de aici o libertate năucitoare de mişcare în toate direcţiile spaţiale şi temporale, o exacerbată mobilitate a privirii, o permanentă reîntoarcere cu scopul reexaminării acţiunilor şi reevaluării personajelor sub o mereu altă şi altă optică. De fapt, subiectul central al operei lui Faulkner – este vorba nu numai de **Light in August** – îl constituie suferinţa pasivă, nimicirea victimei rezultând în urma conlucrării dintre o forţă exterioară (societatea de tip sudist, a cărei atmosferă sufocă definitiv orice dezvăluire sinceră a propriilor sentimente) şi o alta, ţinând de demonul interior al personajului.

După opinia lui Allen Tate, Faulkner este unul dintre cei mai semnificativi reprezentanţi ai şcolii care a contrazis doctrina aristotelică, potrivit căreia tragedia nu este o acţiune, ci o calitate. (Ed. Miron, 4990 lei)

Constantin Noica: Poeme

Placheta adună pentru prima oară între coperţile ei puţinele versuri scrise de filozof în perioada adolescenţei şi, apoi, spre amurgirea vieţii. Acestea (**Meşterul Manole, Înviere, Pustnic, Mă închin, „Un Liceu Model"** şi **Umană** – toate versuri de puber) au apărut în revistele **Vlăstarul** şi **Viaţa literară**, în anul 1928, mai precis între lunile ianuarie şi iunie. Armonice şi melodioase, poeziile relevă un anumit zbucium sufletesc, oscilând – influenţa lui Arghezi se simte cu autoritate! – între credinţă şi tăgadă; contemplaţia se împleteşte cu o doză de cucernicie, răzbat ecourile unor lecturi de calitate, tânărul „făcându-şi mână", cum se spune, realizând, în fond, mici exerciţii de versificaţie, în care se urmăreşte, timid, o anumită întrepătrundere între reflecţia filozofică şi tumultul pur al sentimentului.

Luciditatea autoevaluării sau sfaturile descurajante ale lui Ion Barbu l-au oprit pe Noica de a mai scrie versuri, dar, la ceasul ce bătea întru-asfinţirea vieţii, în 1971, compune trei mari poeme (calificativul se referă la dimensiuni), inspirate de o excursie în Maramureş şi în nordul Moldovei (companioni i-au fost Al. Paleologu şi Sanda Stolojan), publicate pentru prima dată în anul 1988, în **Viaţa Românească**. Sunt trei poeme filozofice, „stârnite" de un fapt banal, de o amintire; în vers liber, Noica dezvoltă motivul păcatului originar, tema Judecăţii de Apoi, intarsiază sugestii de meditaţii filozofice, gestul poetic fiind (remarca lui Nae Antonescu, în prefaţa acestei plachete, apărute cu impardonabile greşeli de tipar) „un fel de recreaţie, un mijloc de a rosti un anume ideal, pe care probabil că nu l-a putut /rosti/ atunci prin mijlocirea unor concepte".

Ar fi riscant şi nefondat a vorbi despre un **poet** C. Noica; cu toate acestea, mănunchiul de exerciţii lirice ale gânditorului vine să întregească un profil dintre cele mai distincte şi... controversate. (Casa de editură Pantheon, 2300 lei)

Marchizul de Custine: Scrisori din Rusia (Rusia în 1839)

Comentariul îmi este economisit de nota sintetică tipărită pe coperta a patra a volumului: „Spre deosebire de Orwell, ale cărui intuiţii au fost contemporane cu evenimentele, marchizul de Custine a fost un vizionar care a prevestit, cu tulburătoare exactitate, deşi cu aproape un secol înainte, revoluţia bolşevică şi devastarea Europei de către despotismul născut în Răsărit. Autor memorabil atât prin precizia intuiţiilor, cât şi prin acel simţ unic pentru «faptul divers atroce», apt să caracterizeze o lume altfel greu de imaginat, marchizul de Custine revelează nu pur şi simplu o realitate istorică, trecătoare, ci două tragice şi eterne ipostaze umane: aceea a victimei care îşi adoră călăul, supunându-se de bunăvoie torturii, şi aceea a cârmuitorului torţionar care transformă propria ţară într-un infern arbitrar. Cu privirea atentă la detaliul pitoresc şi cu un farmec literar aparte, de Custine revelează perenitatea unui univers monstruos, faţă de care autoritarismul ţarist şi totalitarismul bolşevic nu au fost decât două măşti aşezate pe acelaşi chip..."

Pentru a nu da frâu unor resentimente legitime, care m-ar îndemna la o diatribă justificată, mă voi mărgini la a reproduce doar câteva fraze (cu valoare de sentinţă) din finalul lucrării marchizului: „... Trebuie să fi trăit în această pustietate fără tihnă, în această închisoare fără răgaz, ce se numeşte Rusia, pentru a simţi cum se cuvine întreaga libertate de care te bucuri în celelalte ţări din Europa, indiferent de forma lor de cârmuire.

...Dacă veţi întâlni nemulţumiţi în Franţa, folosiţi metoda mea, şi spuneţi-le: «Duceţi-vă în Rusia». Este o călătorie folositoare oricărui străin; *cine va fi văzut cum trebuie această ţară va fi mulţumit să poată trăi oriunde în altă parte*. (subl. mea). Este întotdeauna bine de ştiut că există o societate în care nici un fel de fericire nu este cu putinţă fiindcă, printr-o lege a firii, omul nu poate fi fericit fără libertate". Rusia de la 1839, Rusia dintotdeauna... Oare avem urechi de auzit?!

O menţiune aparte pentru excelenta traducere a doamnei Irina Negrea, care ştie să dozeze şi să echilibreze termenii, ştie să nuanţeze şi să dea rotunjime frazei; un motiv în plus pentru a aştepta apariţia, la editura Nemira, a tălmăcirii unui Céline, realizată de această talentată traducătoare. (Ed. Humanitas, 590 lei).

Anticariat

Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, Ed. Gallimard, Paris, 1947

Pierre de Boisdeffre: „Se ştie că Sartre a definit povestirile Nathaliei Sarraute drept nişte «antiromane». Dar dacă autoarea renunţă la accesoriile clasice ale romanului – «personajul situat din punct de vedere anecdoctic, închegat, identificabil; povestirea cu împrejurările şi peripeţiile înlănţuite logic; situaţiile savant schiţate şi conduse până la deplina lor maturitate», ea nu va respinge sistematic diversele moduri tradiţionale de apropiere de om. Nathalie Sarraute nu dispreţuieşte nici psihologia (dar a fost influenţată mai cu seamă de psihologia abisurilor), nici notaţiile fizice menite să individualizeze comportamentele pe care le observă. Ceea ce evită sunt «situaţiile» dramatice, marile scene; o interesează viaţa elementară, infrauniversul care se agită sub carapacea de gesturi şi vorbărie cotidiană, telefonia invizibilă a senzaţiilor, atracţiilor şi repulsiilor determinante ale conduitei noastre, şi pe care adesea nu o bănuim. Nathalie Sarraute crede că e de ajuns să dai un nume unui personaj, pentru a-l trăda, să povesteşti o întâmplare, pentru a mutila şi denatura realitatea; aşadar, limitându-ne la aparenţe, nu descoperim realitatea". (Anticariatul **Scala**, 3500 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Cyril Collard, **Nopţi sălbatice** (Ed. Noul Cinema, 3600 lei)
- George Munteanu, **Istoria literaturii române**, vol. I-II (Ed. Porto-Franco, 2200+2200 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii** (Ed. Dacia, 1500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ion Budai-Deleanu, **Ţiganiada** (Ed. Dacia, 1683 lei)
- A.M. Snodgrass, **Grecia epocii întunecate** (Ed. Meridiane, 2500 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii**

Librăria Eminescu

- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar** (Ed. DU Style, 6500 lei)
- Cyril Collard, **Nopţi sălbatice**
- Ioan Buduca, **Războiul nevăzut** (Ed. Cuvântul, 3400 lei)

Librăria Alfa

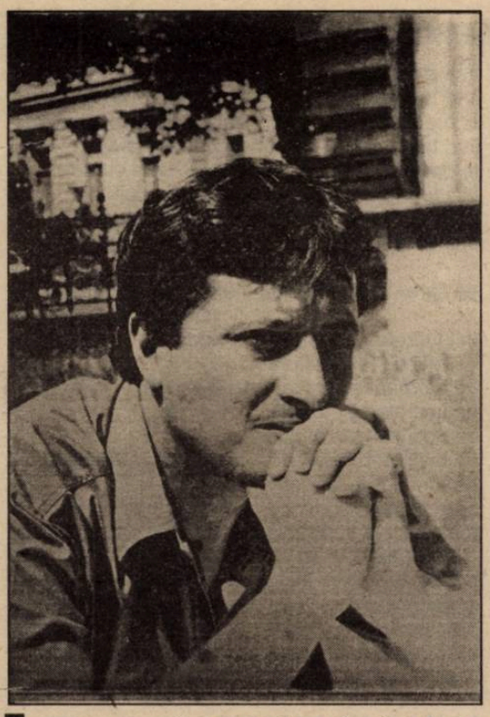
- Dumitru Micu, **În căutarea autenticităţii**, vol. II (Ed. Minerva, 1100 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii**
- A.M. Snodgrass, **Grecia epocii întunecate**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Adrian Marino, **¡Olé! España**
- Cyril Collard, **Nopţi sălbatice**
- Ioan Buduca, **Războiul nevăzut**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



Ioan Vieru și «coliziunea astrelor»

Ioan Vieru, **Abisul mâinilor**, Editura Timpul, Iaşi, 1994 şi **Coloana oficială**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1994

de LIVIU ANTONESEI

Raportându-ne la vârstă şi la momentul debutului, **Ioan Vieru** este fie un „optzecist" ceva mai tânăr, fie un „nouăzecist" ceva mai bătrân. Însă aceste raportări sunt irelevante, pentru că poetul pare să-şi fi aflat un drum în afara lirismului celor două promoţii ce încep să domine literatura de astăzi. Ioan Vieru a debutat în 1990, cu volumul **Căile şoimului** (Editura Eminescu) publicând foarte repede încă trei volume: **Cearcăn** (aceeaşi editură, 1991), **Abisul mâinilor** (Editura Timpul, 1994) şi **Coloana oficială** (Editura Cartea Românească, 1994). Mă voi referi îndeosebi la ultimele două apariţii editoriale pentru că, pe parcursul operei publicate a tânărului poet, nu putem semnala o „evoluţie", o schimbare de formulă sau nişte metamorfoze foarte spectaculoase. Cel mult, câteva schimbări de accent. Ioan Vieru pare să-şi fi găsit, deci, „formula personală" încă de la debut, ceea ce poate să susţină afirmaţia că un debut târziu are şi unele avantaje. Semnalam atunci caracterul de „unitate a contrariilor" pus în lumină de poezia lui Ioan Vieru – „focul" şi „gheaţa", afectivitatea pasională şi distanţarea lucidă fuzionând, de fapt, într-un lirism contrapunctic de o indiscutabilă forţă de sugestie. Discursul liric al lui Vieru este subtil, elegant şi, aş spune, scăldat într-un fel de „rafinament chinezesc". Când este cazul, el nu ocoleşte expresia violentă, formularea şocantă, nu elimină contradicţiile, dar are „ştiinţa" de a le face mai puţin aspre. **Abisul mâinilor** se deschide cu „invocaţia": „cititorule,/ evită coliziunea astrelor/ sufletul universal din decor", care mi se pare a defini foarte potrivit şi concentrat ceea ce se întâmplă în poezia lui Ioan Vieru. Mă refer la dialectica universului mare şi a universului mic, dialectică ce se joacă în interiorul acelui univers „intermediar" care pare a fi însuşi omul sau, mai precis, poetul ca ipostază umană privilegiată. Totul se desfăşoară în această poezie în conformitate cu un fel de „scenariu" de factură gnostică. Iată şi o scurtă probă, ultima parte din poemul **Prada fulgerului**: „atomii supuşi unei transfuzii/ par ochii/ unei vieţi convenabile". Bineînţeles că nu viaţa poetului este una convenabilă, dar asta este o altă poveste. Şi, totuşi, cum să fie oare viaţa poetului? Poate aidoma aceleia a „fluviului care traversează fluviul", cum extraordinar de frumos se încheie poemul **Fluviul** din **Coloana oficială**.

Spuneam că nu se înregistrează o „evoluţie" spectaculoasă între volumele tânărului poet, ci doar unele schimbări de accent. Nu retrag afirmaţia – într-adevăr, Ioan Vieru pare să-şi fi găsit formula încă din volumul de debut. Ceea ce apare nou în volumul ultim apărut este de ordin tematic – este vorba de o discretă trecere dinspre nivelul cosmic spre cel al „haosului cotidian", omenesc, uneori „prea omenesc". Poetul nu mai este lovit doar de „coliziunea astrelor", ci şi de „coliziuni" aflate în directa sa proximitate. Să citâm **Schitul dintr-un ram**, poemul care deschide **Coloana oficială**, nu înainte de a semnala că el are o adevărată „ştiinţă a titlurilor": „copacii au ieşit pe străzi/ oamenii au rămas în case/ revoluţia continuă la televizor/ cerul şi-a publicat manifestul/ broaştele au păzit bine mlaştina/ copiii au fost împuşcaţi înainte/ portarul m-a somat să-l salut/ mâine voi citi editorialul prietenului/ ţăranii au ridicat preţul roşiilor/ la schitul dintr-un ram/ pământul a fost confiscat de pământ// oare nu mai e nimic de făcut?" Această schimbare de accent tematic aduce şi un anume retorism deloc strident, în spiritul „măsurii" de care poezia sa s-a bucurat încă de la început. Iată, de exemplu, **Prada lunii**, poem dedicat lui Luca Piţu: „duhul imaginii/ e omul hăituit de om/ şi sacrul devastat de plante/ în plină iarnă/ spre-o prezumtivă oarbă vietate// lângă monumentul mâniei/ lămurind nămolurile mai negre decât/ cerneala manuscriselor/ să nu-şi afle odihna cântecul trist/ valah până spre lacrimi// să fie simptom prada lunii/ cerul primeşte numai ofranda/ celui ce scrie". E foarte frumos finalul poemului, ce conferă scrisului nu doar un statut ontologic, de sporire a fiinţei, ci şi unul soteriologic, de salvare a acesteia. Puţini mai cred astăzi în aceste virtuţi ale scriiturii şi, pentru că sunt dintre cei care încă mai cred, salut cu bucurie această credinţă confraternă. În fond, dacă mai „demitizăm" mult scriitura, dacă o siluim prin diversele „materialisme", mai mult sau mai puţin structuralisme, riscăm să nu mai credem nici noi înşine, cei care scriem, în ea. Şi ne vom mira că dispar, unul după altul, cititorii. De altfel, această „oarbă" încredere în puterile scrisului subîntinde aproape întreg volumul, ca şi cum poetul, speriat de agresivitatea unei lumi aflate într-un proces accelerat de des-compunere/re-compunere, ar simţi nevoia unei singularizări ce se metamorfozează într-un punct de sprijin, într-un reper al stabilităţii: „ploi reci peste câmpul sălbatic/ şi sângele sălbatic/ ameţit de chip/ să fii tot timpul disponibil/ ca buruiana/ ca vânatul// delatorul îţi scrie numele/ pe aripa fluturelui/ să nu ştii cum între două cărămizi/ se pliază literatura de probă/ aceeaşi desigur/ alta desigur// zei mulţi/ în văzduhul celor puţini", Iată, din nou, în acest **Văzduh al celor puţini**, cum un poem foarte bine susţinut pe întreg parcursul său reuşeşte să se încheie pe un ton încă şi mai ridicat. Nu încape vorbă că Ioan Vieru este un poet pe deplin cristalizat, pe care mă simt chiar puţin invidios. Atunci când posezi, la acest nivel, arta titlurilor, arta construcţiei contrapunctice a poemului şi pe cea a finalurilor menite să încununeze poezia nu mai ai mare lucru de învăţat. Trebuie numai să nu te laşi dominat de „maşinăria" descoperită. Ioan Vieru ştie acest lucru şi chiar din acest motiv apare schimbarea de accent tematic din cel de-al patrulea volum. Nu e o schimbare completă de substanţă, pentru că ar fi fost vorba de un alt poet, ci numai o glisare tematică în cuprinsul acelui „întreit univers" explorat de poezia sa de la bun început. Într-adevăr, „bun început", pentru că debutul a fost remarcabil, aşa cum, din fericire, s-a dovedit a fi şi tot ceea ce a urmat. Cine se îndoieşte că Ioan Vieru este un câştig sigur al tinerei noastre poezii – are o soluţie simplă la îndemână: lectura celor patru volume de poezie publicate de autor din 1990 încoace. Eu am făcut această experienţă şi nu regret. Nici un cititor „de bună credinţă" nu va regreta. Iar lui Ioan Vieru nu am a-i da decât un singur sfat – să nu se abată de la drumul parcurs până acum în poezie. În realitate, nici nu cred că ar fi posibil să se rătăcească. Nu mai are cum!

Iaşi, martie 1995

mircea petean

Întâia epistolă către un prieten vechi, de departe

cunoşti prea bine starea celui care face tot
ce-i stă în putinţă
să amâne întâlnirea – decisivă – cu foaia de
hârtie albă
mai albă decât chipul său albit de spaimă

în ce mă priveşte mi-am pus la punct
o veritabilă strategie a amânării
care se bizuie pe exploatarea puterii de
fascinaţie
a lui **altceva**

îngropat sunt sub o avalanşă de crude imagini
brute
şi comentarii care mai de care mai false mai
idioate

HAPPY NEW YEAR
lacrimi şi sânge, colinzi

* * *

nu mai degrabă decât în toamnă mi se-ntâmpla
să exclam –

în sfârşit
prietenul meu-călătorul
trecut de prima tinereţe
s-a îndrăgostit

dar n-am avut cum să nu sesizez tonul amar
al ultimei sale cărţi poştale înfăţişând Zidul
Berlinului
în dreptul celebrei porţi Brandenburg
ocupată de tineri şi tinere –
unii protejând chitări scăpărători aprinse
ori câte o lumânare-n mâini
alţii înghesuindu-se pe zid de-a-n picioarelea ori
călare –
precum şi faptul că nu purta ştampila statului
Zimbabwe
unde EA se hotărâse să se refugieze pentru o
vreme

HAPPY NEW YEAR
lacrimi şi sânge, colinzi

* * *

căci
a scrie sau a nu scrie aceasta-i întrebarea
a scrie cât mai aproape de adevărul gol-goluţ
cu violenţă
fără eschive
fără echivoc
dezlănţuit deconcertant fantastic
sau a tăcea mâlc c-un dram de demnitate

pe deplin justificată frica stihuitorului
ajuns peste noapte mare apicultor –
„în viitor prea puţină trecere avea-va poezia
în schimb mierea Domnilor mierea va face figură
de panaceu universal"

HAPPY NEW YEAR
lacrimi şi sânge, colinzi

* * *

trec râul desculţ prin vad
dar eu nu sunt aci
cum nu sunt în altă parte
deocamdată dau contur amintirii

da vom pleca ne vom abandona cochilia în iarbă
între frunze de cimbrişor ienupăr busuioc
şi flori de nu-mă-uita
şi ne vom îndrepta „spre alte zări de soare pline"
fără să privim înapoi
nu de teama de-a ne preface în stâlpi de sare
nici de groaza de-a pierde un suflet drag
ci de dorul de-a vâna orizonturi noi
al marinarilor de cursă lungă
osteniţi de-atâta plutire în apele aceluiaşi lighean

vom cârmi înspre larg
în larg toate direcţiile sunt bune
cale de-ntoarcere nu-i
în pânze bate un vânt neitzschean

HAPPY NEW YEAR
lacrimi şi sânge, colinzi

* * *

sunt situat în centrul unei tăceri
mărginite de larma copiilor vii
şi de strigătul sugrumat al celor din morminte

ce vroiam să-ţi spun
că mă luai cu vorba
da prietene
sprijin îmi vor fi şi de aici înainte
tu
Ana
ai mei
şi bietele-mi cuvinte

HAPPY NEW YEAR
lacrimi şi sânge, colinzi

A doua epistolă către un prieten vechi, de departe

a plouat cu felicitări de Anul Nou
straniu – doar eşti un însingurat –
şi amănuntul ar fi trecut ca atâtea
alte ploi alte ninsori
dacă pe cartonul uneia
n-aş fi descoperit inscripţia –

LA MULŢI ANI, MAESTRE,
LA MULŢI ANI, CU NOI DEZA(E)STRE!

* * *

într-adevăr
pa lângă atâtea cumplite dezastre
un fapt aşa de insignifiant precum rărirea
scrisorilor noastre
putea trece drept un mizilic
dar iată –
unul din marii mei prieteni a murit
un altul s-a însurat al treilea e multimilionar
iar ultimul m-a trădat nefericitul
şi acum vii şi tu
treci prin oraşul al cărui locuitor sunt
– între alte câteva sute de mii –
baţi zloata uliţelor
intri în crâşme uitate în cinematografe putrede
în magazine de pripas cauţi librăria „Humanitas"
intri în catedrală să aprinzi o lumânare
te opreşti la tarabe – răsfoieşti nişte curve –
faci turul pieţii ca-n vremuri de demult
oferind un festin regal simţurilor tocite destul
urci şi cobori Dealul Cetăţuiei cu gândul la Evul
de Mijloc
pe care de-ar fi fost să-ţi alegi anotimpul vieţii
terestre
l-ai fi preferat oricărei alte epoci
te freci de toţi vânturâ-lume
de bătrânei soioşi de tineri zbanghii
de cerşetori şi nebuni
de hoţi bişniţari şi qui-joţi
de bieţi funcţionari de mari şi mici întreprinzători
de precupeţe de beţivi ordinari
care se-ncurcă printre picioarele trecătorilor
înainte de-a se prăbuşi la marginea trotuarului
de manifestanţi de toate culorile
de la naţionalişti înfocaţi la comunişti retrograzi
şi pe lângă mine treci de parcă nici n-aş fi
de parcă nici n-aş fi fost
voi fi murit de mult
– aud?

LA MULŢI ANI, MAESTRE,
LA MULŢI ANI, CU NOI DEZA(E)STRE!

* * *

zi după zi acelaşi ritual al schimbării
unei celule cu altă celulă
biroul masa de scris patul televizorul
„o fereastră deschisă spre lume"
cum scrie pe toate zidurile
pe toate mijloacele de transport în comun
pe tonetele micilor negustori
de fructe cafea ţigări cosmeticale
şi jucările pentru erotomani
ah
oraşul are dificultăţi de respiraţiei
gâfâie îngrozitor se îneacă scuipă tuşeşte
sub norul plumburiu care zace deasupra lui cu
lunile
când norul dispare lumina lichefiază
asfalt frunziş fierărie piatră şi creiere
înaintez într-un fel de aluat
înaintez e-un fel de-a spune
căci toată strădania abia dacă m-ajută
să nu pier
tras la fund supt aglutinat

LA MULŢI ANI, MAESTRE,
LA MULŢI ANI, CU NOI DEZA(E)STRE!

* * *

visez călătorii un refugiu metamorfoze

insula aceea din Pacific cu doi palmieri aproape
verzi
aşteaptă încă să fie locuită
schitul acela intelectual din munţi
aşteaptă încă să fie construit
şi cărarea înspre pădurea de pini mediteraneeni
aşteaptă să fie bătătorită

dar nu-i modru să pleci nicăieri
se pare că nouă nu ni-i dat
să ne depărtăm prea mult de codrul carpat

LA MULŢI ANI, MAESTRE,
LA MULŢI ANI, CU NOI DEZA(E)STRE!

* * *

aş dormi un ceas
ce spun
aş dormi pân la sfârşitul lumii

şi cum închid un ochi visez
un om cu două rânduri de dinţi

LA MULŢI ANI, MAESTRE,
LA MULŢI ANI, CU NOI DEZA(E)STRE!

La-ndemâna lui Dumnezeu

de VLAD NICULESCU

De-acum încolo Popescu o să fie doar de citit. Un lucru peste care nu pot trece. Şi nu pot crede în posteritate, cum nici el nu credea. Cu atât mai puţin în ce ştie ea să păstreze dintr-un prieten. Din prietenul meu.

Regretul: evidenţa că nimic nu înlocuieşte nimic. Şi de-aici toţi au tras concluzia că tocmai ca trecătoare lumea asta mărturiseşte pentru mântuire. Veşnicie în loc de vremelnicie. Nici o veşnicie. La ea se poate visa, în ea se poate crede, ea e pentru înţelepţi şi cei îndurători. Unora ca ei nu le pot spune decât că am şireturi. Şi că ştiu să le-nchei. Şi să le deschei. Să le-nchei şi să le deschei.

Regretul, în afară de rugăciune, e singurul fel de-a face cinste bunătăţii lumii. Aici ne-am întâlnit: lumea lui era instantanee, nu putea prinde posteritate, nici o mântuire nu-i înlocuia ireversibilul. Popescu vorbea des de lucruri salvate. Când le-atingi, le iei în gânduri ca-n mână şi le laşi la-ndemâna lui Dumnezeu. Atunci lucrurile sunt salvate. Să scrii despre tine şi lucruri, între lucruri, în lume, dimineaţa când în lanculuri oamenii se puneau să aştepte sub geamul lui, la coadă, „să vină", „să bage", şi-l găseam pe Popescu ascultându-i din cameră bucuros pentru că era ***o dată****, pentru ultima oară:* ***o dată****, numai* ***o dată****, astăzi şi mâine. Şi punea dimineaţa aceea în poala lui Dumnezeu.*

Popescu a încercat să facă asta cu fiecare lucru, cu fiecare zi. Popescu s-a pus din timp la-ndemâna lui Dumnezeu şi ce-a scris sunt exerciţiile lui de mântuire-n bunătatea lumii, temele pentru acasă pe care acum le-a trecut pe curat.

Ştiu că Popescu e acasă. Eu nu ştiu de ce nu sunt. Dar sunt liniştit. Mă potolesc pe zi ce trece. Când îmi lipseşte (el ca şi orice şi oricine) mă pătrund de faptul că nu-i nimic de pus în loc şi ce-i de neînlocuit e chiar Raiul. Vremelnic – de neînlocuit – mântuit. Regretă până la capăt, până n-o să mai rămână nimic altceva din tine decât ***unul****, irepetabilul, iar unul răscumpără moartea. O întoarce în lucru, o pune la-ndemâna lui Dumnezeu: porţigaret pe noptieră.*

Aş vrea să ştiu că Popescu acum mănâncă. După ce ţi-a fost atâta vreme foame de-ai dat în genunchi pentru fiecare firimitură de lume, ce fericire mai mare decât să mănânci. Să ţi se sature inima şi să se odihnească după ce-a clefăit ce-a putut, ce-a fost şi nu mai e, ce-a regretat şi tot pentru ce-a dat laudă. Gândul doar gândeşte ce inima mănâncă şi posteritatea, ca o specie a memoriei, nu poate digera decât cu gândul. Popescu, ce-a scris, a scris pentru mâncat. Seara până-n noapte, degrabă, cu-ngrijorare, fără să-i frângă vreun os: literă şi sânge de miel. Eu, după ce-am aflat (eram în sufragerie, în America, la casa unde stăm) am rămas întâi singur. Apoi am luat-o pe Mona şi-am mâncat. Marian mănâncă şi el. Asta sperăm cu toţii că faci acum şi tu, dragă Cristi.

Geografie literară

de ALEXANDRU GEORGE

Fericită şi nefericită inspiraţie a avut E. Lovinescu atunci când a caracterizat un anume sector al liricii lui Ion Barbu cu numele de „balcanic"; termenul a prins, a făcut carieră în critica noastră literară, şi-a dovedit din plin virtuţile, care însă din păcate sunt mai mult instrumentale decât adecvate unei juste caracterizări. S-a consacrat astfel un termen care desemnează presupusa lume sud-danubiană, la un nivel ceva mai accentuat decât vechea denumire „fanariotă": o lume pestriţ colorată, de bună dispoziţie, de petreceri permanente şi chiar de ebrietate, în afara normelor moralistice rigide şi a standardelor europene, o lume de pitoresc senzual şi vulgar, de isteţi duhlii şi superficiali.

(La asta a contribuit şi eroarea lui G. Călinescu, utilizator şi el cu stăruinţă a adjectivului „balcanic", dar care l-a impus şi pe substantivul „Kief", cu sensul greşit de: petrecere, când, în realitate, e vorba de exact contrariul, el desemnând repaosul absolut de prânz la mahomedani.)

E. Lovinescu era un notoriu european; naş fiind al balcanismului, el a trebuit să-l recunoască şi să-l admită în silă, deoarece preferinţele sale literare mergeau în cu totul altă direcţie. În genere, se vede că poezia lui Ion Barbu i-a trezit o împotrivire mai mare decât s-ar fi crezut la un critic care totuşi i-a semnalat primul talentul încă din 1919, într-un articol răsunător. Trecerea la faza a doua, „balcanică", după ce poetul debutase cu ciclul „parnasian", l-a derutat pe amabilul exeget şi amfitrion, care a dat glas în **Agendele** sale (din care eu am publicat primul volum) unei mari nedumeriri. Cu atât mai mult cu cât omul începuse să-i pară un dezaxat inconfortabil, intolerant şi megaloman, dispus la orice violenţă şi exagerare; încât prezenţa sa în casa cumpănitului critic are de ce să mire. Iar poeziile lui „balcanice" sau de alt soi mergeau în altă direcţie decât cea a debutului; pe unele, lectorul său prim, foarte contrariat, nu ezită să le numească „ţigăneşti".

Caracterizarea infamantă ne sileşte la unele precizări. A circulat, în contemporaneitatea poetului, legenda despre o serie de poezii pornografice pe care el le făcea cunoscute doar prietenilor şi dintre acestea cea mai celebră e **Răsturnica**, publicată sub pseudonim în nu ştim care versiune, poate nu în cea mai crudă. Care sunt celelalte? Întrucât ele nu au ajuns la cititor cu acest titlu şi Ion Barbu nu era omul să renunţe aşa de uşor la ele din motive de pudoare, eu risc presupunerea că ele au fost prefăcute în versiuni ulterioare şi se află cuprinse în **Joc secund**, având alt statut decât acela care pe un Lovinescu îl scandaliza. Astfel se poate deduce că a fost cazul cu prima apariţie a **Domnişoarei Hus**; din versiunea finală, transfigurată, se ghiceşte numai schiţa de fond a unei prostituate bucureştene, căzută în demenţă la bătrâneţe şi parcurgând halucinant străzile oraşului. Era justificat E. Lovinescu să se sperie de această inspiraţie sau de **Cântec de ruşine**? În tot cazul, a numi aceste variante „poezii ţigăneşti" este şi mai impropriu decât titulatura „balcanice" şi ea constestată de mulţi admiratori ai lui Ion Barbu.

Cu certitudine, ele nu au o legătură directă cu literatura sud-dunăreană, care se prezintă cu totul altfel decât cred până şi astăzi esteţii de la Bucureşti. În tot cazul, termenul ar trebui reanalizat în perspectivă comparatistă, faptul că se bucură de atâta răspândire (în nordul Dunării) nu mă descurajează să afirm că e de pură atribuire.

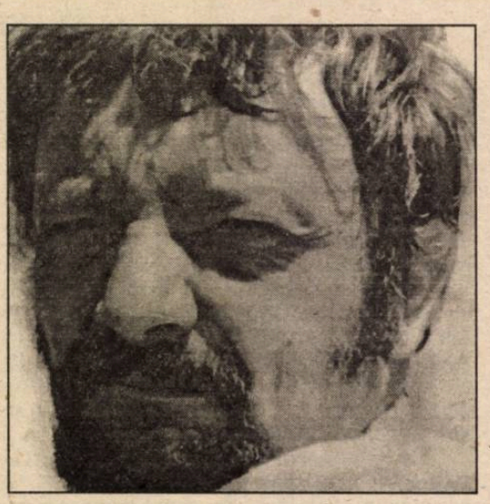
P.S. Pentru că suntem cam în aceeaşi sferă, atrag atenţia d-lui Horia Gârbea, autor al notei **De la dardăr la ruleta rusească (Luceafărul**, 12, 1995), unde analizează fraza din **Craii de Curtea Veche** în care Pirgu „se încurca la **dardăr** cu **mehtupciu**" şi i se pare că acesta „pierdea vremea jucând **dardăr** cu un şef de cabinet (de la **mehtup**= hârtie oficială)". În realitate, fraza lui Mateiu „avea de moşit o poliţă cu maimuţă, sau se încurca la dardăr cu Mehtupciu", a fost analizată de mine încă din 1979, prima parte rămânându-i misterioasă (Radu Albala cu care m-am consultat oral credea că e un tip de poliţă cu o anumită clauză sau vicii secrete).

A doua parte însă e citată greşit de d. H.G. E vorba, în cazul lui Mehtupciu, de un nume propriu, care poate indica o profesiune exercitată de un antecesor al celui în cauză (precum Beşleagă, Ceauşu, Călăraşu, Postelnicu etc.). Acest Mehtupciu pe care-l frecventa Pirgu era un ins la care se practicau jocuri de noroc, eventual avea un stabiliment nu departe de cel al Arnotenilor.

Cât priveşte pe **dardăr**, căruia eu îi dădeam etimologia (turc. **dar-dagh**), afirmaţiile d-lui H.G. sunt corecte, cu nuanţa că el era o sfârleză cu oarecare asimetrie, prin tăierea unei muchii, ceea ce-l făcea să se învârtească oarecum bălăbănindu-se, sporindu-se astfel caracterul aleatoriu al poziţiei în care cădea în final. Se juca pe o tavă care avea anumite semne şi mai ales nişte buze ce aduceam sfârleaza spre centrul suprafeţei de joc. (E o întrebare asupra diferenţei dintre dardăr şi jocul toupie d'Allemagne, pe care mărturiseam că nu-l cunosc. (**Notaţii mateine**, în **Petreceri cu gândul**... p. 96).

Şi, pentru că suntem în geografia literară oarecum „balcanică", să notez acei Jarcaleţi unde locuia Pirgu şi de unde era poate originar. Ov. Cotruş, critic penetrant, dar necunoscător al universului matein, m-a acuzat pe nedrept că am greşit asupra originii sociale a lui Pirgu atunci când am spus că era fiul unui negustor bogat cu numeroasă progenitură, care-i lasă la moarte o avere considerabilă. Cineva locuind în Jarcaleţi nu putea fi în situaţia aceasta, credea Cotruş. Numai că nu eu sunt cel care spun asta, ci însuşi Mateiu în **Craii...** Precizez acum că Jarcaleţi e o zonă vastă spre Capul Căii Rahova, pe dreapta, dincolo de linia dealurilor Cotrocenilor, cam pe locul unde astăzi sunt străzile Sebastian şi 13 Septembrie. Cartierul nu era select, desigur, dar Sumbasacu Pirgu putea fi posesorul unei mari întinderi, cuprinzând multe proprietăţi (case, terenuri) de natură să-i asigure un venit considerabil din care abia la dispariţia sa se înfruptă din plin fiul său Gorică.

MATHILDA



paul eugen banciu

(...) Nici la cabinetul lui Saftiu lucrurile nu s-au domolit. După cearta cu Amalia, care a degenerat în câteva perechi de palme aplicate femeii, aceasta a fugit la apartamentul lor, de unde a început să dea telefoane amantului ei, să-l poftească, să dea Saftiu când va veni peste ei, să reintre omul în crize şi să încerce să se sinucidă din nou.

Saftiu va rămâne în cabinetul său şi, privind spre aparatura cea nouă, primită în dar de la Mathilda, va rememora etapele vieţii lui cu aceasta: cunoştinţa, căsătoria, viaţa lor împreună, apariţia Amaliei. Se dumireşte că de fapt Mathilda i-a pus-o în braţe, să poată scăpa mai elegant de el, doar pentru că devenise prea plicticoasă şi monotonă viaţa lor împreună. Revede întâlnirea dintre Muran şi Amalia. Face legătura cu situaţia lui Ştefu, despre care nevastă-sa-i aruncase întreaga bârfă în faţă în noaptea aceea, să-i demonstreze că e un nimic, că toţi bărbaţii sunt nişte nimicuri. Realizează că la capătul tuturor iţelor lor stă Mathilda. Bea. Caută nişte flacoane. Redescoperă albul cabinetului său, răvăşit de cheful şi de scandalul de peste noapte.

Renunţă la gândul suicidar şi caută o mătură. Strânge sticlele, spală farfuriile, paharele şi le pune pe toate într-un bufet. De după un pat scoate două anunţuri scrise pe tablă albastră: **„Spre cabinetul doctorului Dumitru Saftiu, internist, strada Libelulei bloc 6 apartamentul 8"**. Le ia cu el. În dreptul uşii vede cele două plăcuţe din sticlă groasă: **„Cabinet particular"** şi, dedesubt: **„Doctor Dumitru Saftiu, internist"**. Smulge cu şuruburi cu tot placa a doua. Încuie şi pleacă. Aruncă plăcile de tablă şi cea de sticlă în portbagaj. Urcă la volan.

Zori de ziuă. Lumea mişună pe străzi. Ajunge la vila Mathildei. Sună. Aceasta îl primeşte toropită de somn.

Saftiu (sec, fără dramatism): Am venit să-ţi restitui cheile... Vinde cabinetul cui vrei... E aşa cum mi l-am dorit.

Vrea să plece. Mathilda îşi dă seama că Saftiu e în grea cumpănă, capabil să facă orice prostie. Are un moment de ezitare, apoi îl reţine. Îl invită în salon, îi dă de băut.

Mathilda: Şi ce-ai să faci?

Saftiu: Mă-ntorc la circa din Ferentari...

Mathilda: De ce?

Saftiu: Nu spuneai tu: „Dacă nu putem face bine, cel puţin să distrugem ceva!"?... N-ai observat că ne dorim unul altuia moartea? Că vrem să ieşim ispăşiţi din păcatele noastre prin câte o crimă perfectă? Şi ce crimă mai perfectă poate să fie decât aceea de a-l determina pe cineva să-şi ia singur viaţa?... Prin gestul lui spală păcatele tuturor. Lasă în urmă nişte oameni dornici să se distrugă mai departe!... Ei uite, eu unul nu mai am chef să mai fac nimic! M-am distrus... M-ai distrus tu, cu mâna ta, apoi cu cea a nevesti-mi de-a doua, Amalia... Nu vrea divorţ, nu vrea scandal, vrea crimă perfectă... Mi-a găsit şi circuitul mic al viciului, mă împinge într-acolo şi aşteaptă clipa... Aseară ai fost de faţă la scandal...

Mathilda nu se pierde. Îl priveşte atent, caută o soluţie. A fost cândva soţul ei, au împărtăşit cât a vrut ea din bucurii şi cât a avut el parte din nefericiri. Pune mâna pe telefon. Formează numărul lui Ştefu. La celălalt capăt al firului, Claudia, nevasta lui Ştefu, e speriată.

Claudia (gâtuită, la telefon): Ştefu a murit în maşina lui, în faţa casei... L-au găsit oamenii... Cred că l-au dus deja la morgă sau la reanimare... Am văzut o salvare şi... lume multă.

Mathilda (închide telefonul): Idioata!

Mathilda cheamă un taxi şi împreună cu doctorul Saftiu colindă morgile spitalelor. Ajung la Spitalul de urgenţă. Ştefu e încă în viaţă. A fost descoperit întâmplător de cineva cum sta cabrat peste volan. Au chemat salvarea. Saftiu face dovada că e medic, că e cunoscut şi rămâne lângă bolnav. Mathilda părăseşte spitalul. E obosită. Vrea să doarmă după coşmarul nopţii aceleia.

Claudia îi dă un telefon Amaliei pentru a-i spune adevărul. Cu amantul în pat, aceasta o asigură că totul se va rezolva în favoarea ei. Amalia e indiferentă, lasciv.

Intuind cam ce ar urma să se întâmple, Mathilda ezită totuşi să ajungă la vila ei şi dă ocol pe la casele lui Saftiu şi Ştefu. În poarta casei doctorului, Amalia, complet dezinhibată, îşi conduce la maşină amantul. Mathilda îşi continuă drumul, urmărind un timp maşina din faţă, în speranţa că va afla cu cine se culcase în noaptea aceea companioana ei. Într-un târziu renunţă şi goneşte spre casa lui Ştefu. Sună. Apare Claudia complet răvăşită, incapabilă să scoată un cuvânt. Tare pe poziţie, Mathilda îi dă replica înainte să apuce cealaltă să scoată un cuvânt.

Mathilda: Târfo, eu te-am făcut!... Eu te distrug!...

Urcă în taxi şi pleacă. Prea surprinsă de vizita neaşteptată a Mathildei, Claudia ţipă şi începe să hohotească. De ea se apropie câţiva cetăţeni. Neştiind cum să-şi explice ieşirea isterică, Claudia se plânge că tocmai în clipa aceea a aflat că soţul ei a murit de infarct. Că e la morgă, dar nu ştie la care. Greşeală fatală, pentru că oamenii se oferă să-i vină în ajutor. Opresc un taxi şi Claudia se vede nevoită să urce, în capot, aşa cum era. Ba mai mult, oamenii se oferă să o şi însoţească. Reflex, femeia îi spune şoferului: „La Spitalul de urgenţă!".

Claudia vede de departe Spitalul de urgenţă. Nu ştie ce să facă. Coboară, face câşiva paşi, intră, apoi iese imediat.

În clipa în care vrea să urce în maşină o vede Saftiu.

Saftiu (bucuros): Hei, Claudia, Ştefu s-ar putea să scape... (Claudia trânteşte uşa şi maşina porneşte. Saftiu spre sine:) Toţi ne urâm de moarte! E cumplit!

Coboară treptele spitalului şi-şi continuă drumul pe jos spre casa lui. Cum Mathilda se temea de-o vizită intempestivă a Claudiei, continuă să hălăduie cu maşina prin oraş şi se întoarce la Spitalul de urgenţă. Îl vede pe Saftiu mergând nefiresc de senin pentru oboseala ce i se citea pe chip. Opreşte, îl ia în maşină.

Saftiu (calm): Cred că scapă. I-am spus şi Claudiei... Era în faţa spitalului.

Mathilda (speriată): Claudia?!

Saftiu (nedumerit): Da!... A venit şi a plecat...

Mathilda: I-ai spus că scapă?!

Saftiu (tot mai surprins de ceea ce se întâmplă): Da!

Mathilda: L-ai omorât... Ştie că nu e mort! Ştie că e la Spitalul de urgenţă.

Saftiu: În naivitatea mea am crezut că a salva viaţa unui om e un motiv de bucurie...

Mathilda: De aia n-ai ajuns tu mare!

Maşina opreşte în faţa casei Mathildei. Îl invită în salon, îi pune în faţă o sticlă de whisky şi cheile de la cabinetul său particular. Se aşează în fotoliul de lângă foc şi se acoperă cu o pătură.

Mathilda: Eu te-am distrus, eu te salvez (îi întinde o hârtie). Află cine e posesorul maşinii cu numărul ăsta şi divorţează! Du-te, vorbeşte cu el calm şi fă-i vânt Amaliei! Cu el a fost azi noapte. Noi doi ne-am despărţit în termeni civilizaţi, dar astea nu-s femei, ci târfe de bordel! (îl priveşte atent). Să nu faci vreo prostie!...

Cu sprinteneală neobişnuită pentru vârsta ei, mai ales după o noapte de coşmar, Mathilda iese din pleduri şi-l invită pe doctor să se culce într-una din camerele de oaspeţi. Seara, dezmeticiţi, merg din nou la Spitalul de urgenţă cu maşina lui Saftiu. Ştefu e în stare gravă. Cei doi întreabă dacă l-a mai căutat cineva. Nu mai fusese nimeni, doar că muribundul repeta ceva despre o geantă şi o maşină.

Îl lasă baltă şi fug la casa lui Ştefu să vadă dacă maşina mai e acolo. O găsesc cu cheile rămase în contact. Caută în portbagaj şi descoperă şi geanta diplomat. O deschid şi văd valuta, paşaportul. Iau geanta şi intră în maşina lui Saftiu. O zăresc pe Claudia sosind cu un taxi.

E prea obosită şi îngândurată să-i poată vedea. O aşteaptă să intre, apoi pornesc.

Mathilda: Proasta, puternica, l-a lovit, l-a izbăvit de viaţă, fără să observe că avea în mână o geantă..., că a lovit-o cu o geantă.

Saftiu (temător): Şi acum ce-o să faci cu ăştia?

Mathilda: Sunt banii mei, omule, şi n-am chef să-i moştenească o coafeză!... I-ajung casa, maşina, o parte din firmă... dacă Ştefu a făcut prostia să o asocieze şi pe ea...

Sosesc în faţa casei Mathildei. Ca şi cum totul ar trebui să arate aşa, femeia îl consideră oaspetele său la cină. Saftiu dă un telefon la spital şi află că starea lui Ştefu s-a agravat. Vrea să plece, dar Mathilda îl opreşte.

Mathilda: Cu sau fără tine, ceea ce e de întâmplat se va întâmpla... Dacă n-ai somn, ia du-te până la domnul Nandru, profesor de istorie la şcoala unde-i nevastă-sa! M-am interesat eu pentru tine. El e posesorul maşinii cu numărul ăla..., maşina ce stătea în faţa casei tale.

Lucrurile luaseră o viteză mult prea mare pentru nervii lui Saftiu. Se codeşte. Mathilda insistă, omul nu vrea. Hotărâtă, femeia pune mâna pe telefon, formează un număr şi îi dă receptorul. Nesigur pe el, Saftiu ia receptorul. La celălalt capăt al firului se aude vocea lui Nandru. Saftiu îl invită până la vila Mathildei. Celălalt acceptă.

E miezul nopţii. În salonul mare al vilei, Mathilda în calitate de martor ocular, Saftiu ca păgubit, Nandru ca pârât. Discuţie calmă despre viaţa lui Nandru. E holtei, cu obligaţii faţă doar de părinţi. E mai tânăr ca Amalia. Ezită, dar nu poate să nu recunoască relaţia lui cu Amalia. O învinuieşte însă că ea i-ar fi făcut avansuri, i-ar fi dat telefoane să se întâlnească, să plece în excursii cu elevii ş.a.

Între timp, Amalia trece pe la cabinetul particular al lui Saftiu să se convingă dacă a reuşit sau nu să-l determine să se sinucidă. Vede plăcuţa luată. Îşi imaginează ceva grav şi se întoarce acasă să aştepte o veste de la morgă. Claudia o caută la telefon. N-o găseşte, apoi vine personal până la casa lui Saftiu. Întâmplarea face ca Amalia sosească tocmai atunci acasă. O pofteşte înăuntru. Claudia îi povesteşte în amănunat adevărul despre Ştefu, Mathilda, bijuteriile şi Muran.

Amalia: Intri la mititica, fetiţo (îi vede lovitura de pe faţă). Doar dacă moare Ştefu şi declari că ai depus mărturie sub presiune psihică poate că scapi! (se ilumineză). Mathilda!... Dacă dispare femeia asta toate o să intre în normal!

Claudia nu realizează la ce anume face aluzie cealaltă femeie. Amalia întreabă de Saftiu. Claudia îi spune că l-a văzut viu şi nevătămat, ieşind de la Spitalul de urgenţă, unde e Ştefu.

Amalia (îngrozită): E la Mathilda!...

Cheamă un taxi şi pornesc spre vila Mathildei. În maşină nu mai au ce să-şi spună. Sunt crispate la maximum. Maşina opreşte. Sună. Apare o femeie de serviciu, se face că nu o cunoaşte pe nici una din cele două, le ţine la uşă, merge să le anunţe Mathildei. Într-un târziu sunt poftite să intre înăuntru.

În salon, când dă cu ochii de Nandru, Amalia înţepeneşte.

Saftiu (calm): Da, doamnă... divorţăm! Domnul Nandru e mult mai tânăr şi viguros... Domnul profesor e de acord.

Amalia (perplexă, spre Nandru): Ai spus tu aşa ceva?!

Nandru (privind-o cu o candoare tâmpă): Da...

Intervine Mathilda, cât să nu-i dea timp Amaliei să replice.

Mathilda (spre Claudia): Se pare că Ştefu a fost lovit şi că infarctul care l-a adus în pragul morţii îţi se datorează dumitale!

Amalia vrea să intervină. Claudia o opreşte cu duritate.

Claudia: Stai puţin, că aici e situaţia mea!

Mathilda le priveşte superior, calm, cum se ceartă între ele, apoi cu Nandru, cu ea. Râde.

Mathilda: Nu sunteţi făcute să fiţi doamne!... Locul vostru e afară, la obor, între precupeţe! La bordel...

Saftiu e sigur pe sine. Nandru e pierit, dezarmat, încearcă s-o liniştească pe Amalia cu stângăcia unui soţ a cărui nevastă se ia în gură cu poliţistul care o amendează. Le scoate uşor spre ieşire.

Nandru (liniştitor): O să ducem o viaţă omenească...

Amalia: Cu salariul tău de dascăl?! (îi râde în nas).

Claudia (furioasă): Am să spun la Poliţie tot! Vă înfund!

Mathilda (rămasă în dreptul mesei. Calmă): Dacă ai avea atâta curaj câtă prostie agresivă e în tine... poate ar mai fi o şansă... dar nu eşti capabilă de aşa ceva...

Claudia (din uşă, gâtuită de nervi): Te omor!

Mathilda (zâmbind): E bine că ai spus-o! Sunt destui martori! Ies. Continuă să se ciorovăie mai departe în curte, apoi în stradă. Într-un târziu se aude motorul maşinii care pleacă. Mathilda şi Saftiu răsuflă uşuraţi. Doctorul dă un nou telefon la spital. Ştefu a intrat în comă. Saftiu se simte complet înfrânt. Îi comunică totul Mathildei care rămâne impasibilă.

Mathilda: Dacă moare, şi tinerica asta nu se astâmpără, o bag la puşcărie lângă Muranul ei.

Saftiu: Ai avea suflet?!

Mathilda: Un om ca mine nu pleacă de la principii sufleteşti... Cu alea nu reuşeşti în viaţă...

Saftiu merge la spital. Mathilda se culcă. A două zi în faţa firmei de turism e arborat un steag de doliu. În birourile firmei, Mathilda cu avocatul ei face preluarea integrală a actelor ca fostă asociată. Seara îl invită la ea pe Nandru.

Saftiu se ocupă de actele de deces ale lui Ştefu. Claudia e de negăsit. Târziu, după prânz „doctorul dă de femeie în apartamentul ei. Îi predă actele, îi spune unde se află cel mort, o întreabă dacă are bani pentru înmormântare. Femeia e total abulică. Vorbeşte lui Saftiu despre faptul că Mathilda a dat-o afară de la firma de turism, că e la capătul puterilor, că o va scoate şi din casa aceea pe care o moşteneşte de drept... Saftiu o linişteşte şi o sfătuieşte să-şi reia munca de coafeză, care-i mai bănoasă, iar

când va ieşi din închisoare Muran să încerce să-şi refacă viaţa. Condiţia e ca la înmormântare să fie de faţă. Să vadă toţi cât de mult îl regretă pe fostul ei soţ, Ştefu, să facă tot ceea ce se cere creştineşte pentru mort.

La vila Mathildei, Nandru stă prostit de incredibilele propuneri ce i se fac.

Mathilda: ... Te iau asociat la firma de turism... După un timp poţi să-ţi deschizi şi singur o firmă... Condiţia este s-o iei în căsătorie pe Amalia după pronunţarea divorţului! (zâmbeşte) Va merge repede, te asigur... Scapi de dăscălie, de salariul ăla nenorocit de profesor, de gălăgia copiilor, de examenele de grad, de reciclări...

Nandru se foieşte, dă de înţeles că n-are nici un ban.

Mathilda (intuieşte): Asta-i problema? Ţi-i dau eu şi mi-i restitui când vei dobândi ceva capital... De fapt vreau ca dumneata să conduci firma... Eu sunt o doamnă... în vârstă. Trebuie să-mi păzesc zilele şi mai ales rangul... Când o să se vadă în bani, Amalia n-o să mai zică nimic. Te are. Puteţi călători. Copii n-are rost să faceţi...

Încă buimac, Nandru îi sărută mâna şi-i mulţumeşte cuiva de sus pentru norocul ce se pogorâse pe capul lui când se culcase cu Amalia.

Înmormântarea lui Ştefu. Lume multă. Doi preoţi fac oficiile creştineşti. Lângă groapă e Claudia, cernită, sprijinită de Saftiu. Undeva, mai în spate, e Mathilda, tot cernită, iar în altă parte Amalia, şi la o oarecare distanţă, Nandru. Mathilda priveşte de sub voaletă cu un aer pios dar superior spre cei din jur. Cineva o salută. Nu-şi aduce aminte cine e. Deodată i se relevă chipul unui fost colonel, coleg de-al lui Ştefu, care o sfătuise să divorţeze de el, să nu-i încarce dosarul de cadre, ca Ştefu să poată fi promovat. Priveşte mai cu atenţie în jur şi descoperă alte figuri ce i se par cunoscute, pentru că între timp au îmbătrânit cu toţii. Se opreşte şi nu mai îndrăzneşte decât să privească spre coşciugul cu trupul lui Ştefu. Se ţin cuvântări de adio. I se umezesc ochii. O descoperă pe Claudia. Nu-şi dă seama dacă plânge pentru Ştefu, pentru taică-su, pentru bunică-su sau pentru că aşa se cade la o înmormântare.

Mathilda (spre sine, zâmbind, fără să o scape din priviri pe Claudia): Habar n-ai tu, copilă, cine-s străinii ăştia necunoscuţi de pe margine... în groapă te-ai arunca de frică... după Ştefu... şi nu mi-ai dori mie moartea.

Saftiu îşi întoarce privirea spre Amalia. Femeia îl evită dar pare împăcată cu verdictul Mathildei. Se simte stingheră şi fără să vrea îl caută cu privirea pe Nandru, să o salveze, s-o ia de acolo şi să fugă.

Încep să fie aruncaţi bulgării de pământ. Claudia şi Saftiu zvârlu câte un pumn de pământ apoi se îndepărtează. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, şoferul Mathildei se grăbeşte să-i ajungă pe toţi din urmă să le spună: „Vă rog să ne urmaţi cu maşinile! Masa de pomenire o dă doamna Mathilda, în vila sa! A fost prima soţie a lui şi ţine să-i cinstească trecerea dintre cei vii..." Doar foştii camarazi ai lui Ştefu nu par uimiţi. Claudia cedează nervos şi acceptă. Amalia schimbă o părere cu Nandru, apoi se îndreaptă spre maşină ca şi ceilalţi. Maşinile se pun în mişcare. Mathilda se aşează pe locul din spate al Opel-ului său şi priveşte discret în urmă cum se îmbarcă ceilalţi. Oftează.

Mathilda (pentru sine): Ştefule, o să-mi fac o criptă mare, cât o bazilică... din marmură albă şi gri, cu statui... Şi-o să las prin testament să fiţi puşi lângă mine şi tu şi Saftiu, soţii mei de drept... Pe placa de deasupra bazilici o să scriu numai atât: MATHILDA von S... ca peste un veac, când va trece lumea pe acolo, să se întrebe cine va fi fost marea doamnă şi ce taine va fi dus cu ea?

alexandru petrescu

Episod cu fantomă

În perioada următoare îi găsim pe Vera şi Gavrilă la Iaşi. Aşa cum bănuiţi, ei au ajuns acolo cu sprijinul acelui Vasiliu cunoscut la începutul episodului precedent. Gavrilă lucrează în industrie, la C.U.G. (Combinatul de Utilaj Greu), fiind admis şi la cursurile serale ale Facultăţii de Mecanică. Ea îşi creşte copilul. Sperăm să nu vă speriaţi când vă vom spune că acest copil era o pisică. Nu e nici o glumă sau ironie. Vera susţinuse la un moment dat că e însărcinată, deşi nu prezenta semnele exterioare şi într-o seară când Gavrilă venise acasă, îl anunţase că au un copil, prezentându-i o pisicuţă mică şi dulce, cu pete portocalii, albe şi negre şi cu un boticuţ foarte roz. Noul tată îşi admirase odorul şi îi oferise o farfurioară cu lapte, pe care pisicuţa o limpăise cu plăcere, deşi cam strănutând. Încercase să îi aranjeze culcuşul într-un coşuleţ, dar fiica lor nu acceptă să se culce decât pe pat, la picioarele părinţilor. Aceştia locuiau într-un mic apartament de două camere, într-un bloc nou, în spatele zidului Golia. Oraşul le plăcuse din prima clipă, deşi pe Vera ar fi putut-o deranja că sunt prea multe biserici şi mânăstiri. Ea însă nu avea prejudecăţi şi privea problema din punct de vedere arhitectural, nu altfel, fiind sensibilă la frumos. Spre deosebire de alte oraşe bisericile nu fuseseră aici dărâmate sau mascate de blocuri noi, ci, dimpotrivă, degajate de construcţii parazit, restaurate şi puse în valoare. Vera putea face totul ca ele să dispară într-o noapte, cel mult într-o săptămână; dar nu voia. În afară de creşterea pisicii ea îşi ocupa timpul cu lecturi în biblioteca Universităţii ieşene, studiind printre altele istoria religiilor. Nu este nici asta o glumă. Hotărâse că era util să cunoască armele sau contradicţiile părţii adverse. De altfel câţi reacţionari nu aţi cunoscut chiar dumneavoastră – eu am cunoscut – ce studiaseră foarte temeinic marxism-leninismul tocmai pentru a-l putea combate, ajungând să-l cunoască mai bine decât destui membri de partid.

În legătură cu Vera trebuie să mai clarificăm un aspect. Te-ai putea aştepta din partea unui drac să fie rău şi să facă rău. Or, din câte am putut observa până acum, ea nu părea deloc rea. Dimpotrivă, toate năzbâtiile ei o arătau o făptură curajoasă, demnă, plină de dorinţa de a pedepsi strâmbătăţile. A trebuit de aceea să consultăm din nou tratatele despre care am mai vorbit, şi alte vechi scrieri de unde am putut afla următoarele: dracul este mai viclean decât bănuim, el se ascunde în spatele unor unelte, ceea ce urmăreşte el fiind nu să facă el însuşi răul, ci să-i provoace pe alţii să îl realizeze. Este o acţiune subtilă, nu totdeauna uşor de depistat, conducând la crearea de nemulţumiri şi mocnită revoltă, la degradarea treptată a conştiinţelor şi sufletelor, care devin astfel marfă de vânzare. Fermentul ţigănesc despre care am vorbit mai sus este un detaliu minor. Dracul poate avea planuri mult mai ample. Să creeze o stare de spirit generală de nepăsare şi lehămătuială. Profesorii vor da note de complezenţă, nefiind interesaţi să înveţe şi să educe pe şcolari, ci să-şi facă planul de şcolarizare fără repetenţi. Medicii vor prescrie medicamente care lipsesc şi vor neglija uneori pe cei care nu le aduc plocoane. Ziariştii vor scrie la comandă şi vor trece sub tăcere ştiri incomode. Se va întinde absurdul provocat de incompetenţă, construcţiile gigantice inutile, irosirea de fonduri prin crearea de industrii nerentabile, lipsurile alimentare conducând la comerţ negru, dosire de mărfuri şi speculă. Acesta este obiectivul diavolului: să instaureze minciuna, ipocrizia, falsul, lenea, lăcomia, brutalitatea grosolană, linguşirea, şmecheria şi intriga, într-un cuvânt să instaleze domnia Răului. Prea drăgălaşa şi atât de simpatica Veră să fie ea capabilă de astfel de diabolice planuri? Vedeţi, prea serioşii mei cititori, însuşi faptul că vă puteţi îndoi este o dovadă a adevărului cuprins în vechile mele hârţoage. Mai adaug faptul că Vera era doar un mic drăcuşor printre miile de draci care îşi băgau coada pretutindeni.

Să trecem însă mai departe. Gavrilă şi Vera trăiau la Iaşi destul de singuri. Uneori îi vizita binefăcătorul lor, Vasiliu. Acestuia îi plăcea să stea la taclale, le vorbea despre celebrităţile Iaşului, despre Eminescu, despre mişcările muncitoreşti, dar şi cele fasciste din trecutul oraşului. Îi plăcea să glumească spunând despre el însuşi că e ca o sfântă treime, ţăran în copilărie, devenit apoi muncitor la atelierele Nicolina, iar acum, în urma absolvirii academiei de ştiinţe sociale, intelectual.

Din aceeaşi epocă datează şi prietenia lor cu o fantomă. Fireşte Gavrilă nu ştia că celălalt avea această calitate, pentru că în întâlnirile cu ei noua lor cunoştinţă lua formă umană, dar Vera era în completă cunoştinţă de cauză. Era vorba de un adolescent cu numele de Dan Nicodim, care trăise la Iaşi prin anii '935, locuise într-o căsuţă aşezată chiar pe acele locuri în spatele Goliei, plecase prin 1940 să cucerească Bucureştiul, iar acum după moarte rătăcea din când în când pe meleagurile adolescenţei lui. Puţin înainte de terminarea războiului, în timpul luptelor de pe frontul Chişinău – Iaşi, căsuţa fusese rasă de pe faţa pământului de o bombă, ceea ce îi permitea lui Dan Nicodim să susţină că plecând la Bucureşti a fost ghidat de premoniţie. Nu cucerise însă Bucureştiul aşa cum ar fi dorit el, ca scriitor şi ziarist. Cucerise o femeie iubită, călătorise, murise pe la 73 de ani şi acum, ca fantomă, se înfăţişa din nou tânăr, aşa cum arăta în anii petrecuţi la Iaşi. Îi plăcea să le povestească mici întâmplări despre părinţii lui, prieteni, căţeluşă, întâlniri. Lăsa să se înţeleagă că nu era vorba în acele poveşti despre el, ci de altcineva. Gavrilă putea să nu-l creadă, dar nici că ar fi o fantomă nu-i putea trece prin minte.

De câteva ori se întâmplă să vină Vasiliu când în micul apartament se afla şi Nicodim. Acesta vru să dispară, dar Vera îl opri. Vasiliu găsi de cuviinţă să se prezinte din nou în tripla lui calitate de ţăran, muncitor şi intelectual.

– La drept vorbind, spuse Vera cu felul ei direct, fără însă a vrea să-l jignească, mătăluţă nu eşti chiar nici una. Ţăran ai fost, acuma înscriindu-te în fenomenul general de dispariţie a ţărănimii. Muncitor nu mai eşti – am auzit că şi ei vor dispare, transformându-se în ingineri sau supraveghetori de roboţi. Iar intelectual, să fim oameni serioşi. Doar pentru că ai o diplomă de activist, nu înseamnă să eşti un intelectual.

Vasiliu, deşi începuse să o cunoască şi să se deprindă cu felul ei de a fi, se înnegură.

– Intelectual nu este cineva prin profesie, ci prin preocupări; cunoştinţele de mecanic nu mi le poate lua nimeni; iar ţărănia mea este vizibilă. Mai bine să dispară. În cadrul fenomenului general de dispariţie a ţărănimii.

– Nu te supăra, spuse Gavrilă, aşa e ea. Eu cred dimpotrivă că poţi păstra mentalitatea sănătoasă de ţăran, însuşindu-ţi în acelaşi timp cunoştinţe solide tehnice sau din orice domeniu al culturii şi devenind un intelectual. Ceea ce e cazul cu dumneata. Nu cu alţii.

– Eu ca orăşan, interveni Nicodim, cunosc valorile ţărăneşti mai mult din literatură, prin Ion al lui Rebreanu sau Moromete al lui Marin Preda. Pe această bază, atât imaginea idilică a ţărănimii, cât şi lamentările despre dispariţia ei mi se par puţin exagerate. Fireşte, mulţi ţărani au fugit de pe ogoarele lor, în primul rând pentru că li s-au luat şi pe urmă pentru că au putut câştiga mai bine ca zidari, zugravi, lucrători pe şantiere, mecanici...

– Navetişti cărând saci de pâine de la oraş...

– Dar despre ce ţăran ne lamentăm? Despre cel avid de pământ, de pe vremuri, sau cel lacom de chiverniseală de azi, aviditate şi lăcomie explicabile prin sărăcia lucie, foamea şi lipsurile în care a trăit de veacuri ţăranul? Sau e vorba despre acel ţăran păstrător de tradiţii, creator de cultură, arhitectură, costume splendide şi cântece minunate? De el mi-ar părea rău. Dar nu este nici un mijloc de păstrare a acestor comori? În ce constă mentalitatea ţărănească pe care vrem s-o apărăm: ospitalitatea, omenia, dorul, sau viclenia, neîncrederea atavică, avariţia? Sau o combinaţie între ele? Dar mentalitatea muncitorului în ce constă? Revoluţionar de profesie? Chiar în ţările în care se spune că a dispărut exploatarea? Dar mentalitatea intelectualului? Nevoia de a gândi liber, de a pune în discuţie, de a căuta?

Instinctiv, Nicodim încercase să provoace o discuţie spre a depăşi momentul de tensiune creat prin remarcile Verei. Dar Vasiliu nu se lăsă atras în această dezbatere. Nu atât pentru că avea reflexul de a se feri de necunoscuţi (prudenţă ţărănească), nu atât pentru că prefera formulele gata făcute învăţate la şcolile de partid, ci mai ales pentru că toată atmosfera i se părea neplăcută, artificială. După puţin timp pretextă că are o şedinţă şi plecă. Nu încetă să îşi vadă noii lui prieteni, dar la ei acasă venea mult mai rar. Curios era că nu pe Vera părea supărat, ci mai ales îl deranja prezenţa lui Nicodim pe care îl evita în mod ostentativ.

Într-o seară Vera îl găsise pe Nicodim dansând peste fantoma fostei lui case, intrând în ea, străbătându-i camerele, jucându-se cu fantoma căţeluşei lui, reluându-şi plutirea peste biserica, zidul şi turnul Golia, apoi mai aproape peste cealaltă biserică, a Vovideniei, sau mai departe spre Mânăstirea Barboi. Vera îl chemase sus în apartamentul lor şi îl întrebase de ce revine mereu pe acele locuri.

– Nu ştiu, răspunsese el. Este de fapt inexplicabil. Nici nu m-am născut aici, nici n-am fost fericit în această casă. Când am fost eu fericit? Când am primit în dar un ursuleţ de pluş pe care l-am păstrat până la sfârşitul vieţii? Când am avut primele femei? Într-un bordel o fată cu rochia de dantelă neagră pusă direct pe piele? Acasă o slujnicuţă la fel de avidă ca şi mine să cunoască plăcerile dragostei. Fericire însoţită întotdeauna de teamă. Să nu fiu văzut intrând în căsuţa fetei cu rochia de dantelă. Să nu fim prinşi în bucătăria unde se culca cealaltă. M-am îndrăgostit în acea perioadă de o elevă frumoasă, care nu mă lua în seamă, considerându-mă prea copil. Îi spuneam Lu.

– Ba da, murmură Vera. Ştia că eşti îndrăgostit de ea, se amuza puţin. Trebuia să îndrăzneşti.

El descoperi atunci ceva ce nu observase, că ea avea chipul lui Lu şi îi zâmbea enigmatic, la fel ca cea de atunci.

– Poate... Am fost fericit, continuă tulburat, când am scos o revistă a elevilor? Nu avea nimic original... Am fost fericit la unele spectacole ale Teatrului Naţional? Nu ştiu de ce mă întorc mereu pe aceste locuri de unde am fugit...

În acea seară, în mod ciudat, când Gavrilă intră pe uşă Nicodim se făcu nevăzut. (Nu avem intenţia să deschidem o nouă paranteză asupra naturii sentimentale a fantomelor, dar în mintea oricui poate apărea bănuiala că Dan Nicodim devenise gelos.)

După un timp buna fantomă, tot umblând de colo colo, descoperi într-o hrubă de sub fosta lui casă un sipet cu bijuterii. Încă de pe vremea când locuia efectiv acolo, pământul se surpa din când în când în dreptul portiţei de la grădină şi tatăl lui găsise în groapa formată o pipă de lut turcească. Oamenii vorbeau despre existenţa unor hrube şi chiar a unui tunel care ar fi mers de la Golia la mânăstirea Cetăţuia. Într-una din acele hrube găsise Nicodim sipetul cu odoare. Scosese din el o salbă din galbeni de aur şi voise să i-o ducă femeii care îi fusese toată viaţa iubită şi soţie, Magda, care încă mai trăia la Bucureşti. Lu, cum spusese şi el, fusese doar o iluzie, o scurtă dragoste imaginară. Deşi fantomă, Dan Nicodim mai ştia care sunt reglementările de la noi cu privire la aur, comori şi alte descoperiri de acest gen, aşa că renunţă la ideea iniţială, temându-se ca Magda să nu aibă neplăceri; îi oferi deci salba Verei, convins că ea va şti să se descurce.

De aici provin noile întâmplări şi noile încurcături pe care hotărî Vera să le provoace.

Literele poeziei și prețul delimitării

Rodica Draghincescu: **Aproape cald**, Editura Plumb, 1994; **Fiecare avem sub pat nişte fotografii de care ne este ruşine**, Editura Marineasa, 1995

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

Dintr-o prejudecată care e proprie, cred, misoginilor (apreciind că ridic sau cobor nedemn ştacheta analitică, postat într-un punct de observaţie nu tocmai potrivit), cu o singură excepţie, am ezitat să scriu până acum despre poezia femeilor. Cu vremea, pe măsură ce m-am eliberat de aşa-zisul complex shakespearean al „atingerii", rezervele mele devenind tot mai palide, m-am surprins citind cu voluptate şi dorind să scriu despre poezia unor poeţi precum Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Angela Marinescu... Consider, de altfel, **muntele calvarului** din **Sora mea de dincolo** o poezie care restituie exact celor două emisfere de Magdeburg – la două capete de lume, „de carne dulce şi parfumată" – funcţia de conservare a atâtor ipostaze ale vidului care ne ţine legaţi de această lume. Disperare, numele tău e adesea femeia, aş putea zice fără teama de ridicol... Pentru a nu lungi vorba, mărturisesc, iată, că poezia femeilor mă ia în primire nepregătit.

Recent, doamna Rodica Draghincescu, pe care o ştiu vag de la Serbările ASTREI, mi-a trimis fără nici o precauţie două cărţi de poezie ale Domniei Sale, încurajându-mă să scriu despre ele. Gestul necugetat al doamnei Draghincescu mă obligă, cu atât mai mult cu cât poezia pe care descopăr că o scrie e un exerciţiu superior, un succedaneu disperat şi bizar de con-firmare a pulsiunilor vieţii sub strategiile şi configuraţia imaginativă a literelor.

Mai dezlânat, după o maieutică, presupun, grea, volumul **Aproape cald** încredinţează în pagini de o nedezminţită francheţe buimăceala tinerei femei (personaj liric), brutal ieşită din copilăria atât de frumos ocrotită de fustele bunicii, pe de o parte, şi trezirea violentă a instinctului matern, contrariat absurd de pulverizarea iubirii şi abandonul partenerului, pe de altă parte. Între coperţile elegant-disperatului **Aproape cald** încap astfel toate căutările, rătăcirile şi recursul fiinţei care-şi caută cu sadism orgolios în slăbiciuni şi greşeli puterea de-a supravieţui şi-a se edifica în cămaşa suferinţei. Tragic e, cum vom vedea, mai cu seamă, în cel de al doilea volum al poetei, că, deferind o asemenea dramă textului „nocturnodioptric", poetul simte cum acest **hăţiş biografizat** se alterează sub presiunea unei ficţiuni profitoare care antrenează totul într-un „bordel al cuvintelor". În acest stadiu al naşterii/facerii, poezia este pentru Rodica Draghincescu o depăşire înceată a ignoranţei şi a neiertatei egalităţi dintre sfinţenie şi păcat (p. 58). Poemul e o floare înlăturată din fruct, de lucrul crescut (**Manifest II**) în moarte cu acte în regulă. Poezia se prelungeşte în jos (**vineri, 13 martie**) ca o maturitate infirmă, sigilată peste virginitate cu cifre mici, orizontale, un soi de fotografie lipită de cerul gurii, în care dezordinea şi praful protejează... Poezia este un ETC în care-şi ţine vidul ora de caligrafie; pariul nonfigurativ al eului cu zonele preapure. Un organ invers, desăvârşind un răspuns al absenţei e poezia...

Simbolurile predilecte ale acestui prim volum de versuri al Rodicăi Draghincescu sunt oglinda, laptele şi masa (de disecţie). Toate trei au darul de a acredita un fond de feminitate profundă, tragic constrânsă şi adusă la condiţia de a ţine pasul cu umbra (realul). Într-o primă figuraţie, oglinda se dovedeşte a fi un semn lunar al plăsmuirilor strâmbe care ademenesc, fură minţile şi rup dinţii copilăriei. „...curentul lunii soarbe/ tot ce s-ar putea vedea şi tot ce nu./ doar praf. oglinda în cruciş domneşte./ nu-i pasă. se-acoperă zeflemitor.// vine spre mine./ vine şi eu nu pot să mă mişc./ se face. se face din păienjenişul oglinzii/ ondulându-se ca un lemn păros. vine./ între noi e doar o secundă, un sunet milos,/ dârdâind în memorie precum cărţile în afara muşuroiului./ bâjbâind cu mâinile îl lovesc./ intimitate extravagantă:/ o linie dreaptă pornind./ ai ajuns cu bine. coboară./ mergi singură pe jos./ îmi pipăi ochii, dar nu am ochi./ îmi miros mâinile, am mâini de foc..." (**Cafea fierbinte**). Dar oglinda e şi semnul **apei groase** (amniotice) în care se plămădeşte oul, partea reversă a „hârtiei necurate" – „în transfocarea meschină a versului" –, descoperind în scris fragmente ale războiului singurătăţii. Oglinda e, aşadar, faţa increatului, a morţii gestante şi lirice, fumul subţire pe care îl lasă existenţa în **aproapele cald** al infinitului... Într-o asemenea apă poetul intră cu ochii închişi, precum desculţ în propriul destin.

Simbol al fertilităţii şi maternităţii, în genere, **laptele acrit şi brânzit** devine în versurile Rodicăi Draghincescu **aruncătorul de flăcări** al ceasurilor sparte, **vârtej ocult** care atestă episodic propria succesiune între vii şi morţi. Laptele ca mană, pe de altă parte, e păcatul şi înţelepciunea de-a nu renunţa să înfrunţi urâtul, afirmând voia lui Dumnezeu în trăirea extazului unui alt fel de trup.

Dacă simbolurile despre care am discutat sunt rodul şi raţiunea universului intrinsec al poetului, simbolul **mesei** (de disecţie) trebuie văzut ca un artefact productiv şi, totodată, ca tehnică inedită de sporire şi înnobilare a materiei impure din care se găteşte diurn poemul. „Cositul umbrei, obstacole,/ tusea îndrăgostiţilor alergaţi,/ apropierea, peisajele gratuite,/ tandreţea unui rău fredonat/ şi mai ales acest acum,/ în bucătărie,/ prădat de făţarnice făpturi./ îmi şterg mâinile, imperiala nădăjduire,/ la dreapta, la stânga, ritmuri de fum,/ bunicile torc însoţirea ostilă,/ un rol, o lubeniţă căzând de pe dulap/ şi ceea ce mă cuprinde nu e/ nisipul grămădit în ea,/ ci pârâitul precum o rupere festivă/ sâmburi, sâmburi de lubeniţă/ noduli crescuţi pe pereţi şi sub pat/ intimitate neîmplinită./ raiul necopt, sufocat/ o ordine imaginativă înainte/ alt fel de întuneric abandonat/ stoluri de vrăbii, îngeri înfometaţi,/ un soi de plută, o joacă împărţită/ între poem şi friptură ".

Ieşită de sub teascuri, luna trecută, a doua plachetă de versuri a Rodicăi Draghincescu (ce titlu!: **fiecare avem sub pat nişte fotografii de care ne este ruşine**), atât sub aspect editorial grafic (Editura Marineasa – Dan Ursachi) cât şi, mai ales, din punct de vedere al densităţii substanţei poeticeşti îmi pare, dacă nu superioară primului volum, în orice caz mai bine timbrată pe ansamblu.

Speriat de perspectiva biografizantă pe care ar putea aluneca lectorul, altminteri reacţionând într-un plan superior abstractizant stuporii existenţiale de care e excedat, poetul transferă jocul poetic (cu masă de disecţie şi bucătărie de campanie cu tot!) în teatrul de marionete al cuvintelor şi gesturilor care îl vorbesc şi îl exprimă, astfel, mai bine. Poezia maculării şi a pierderii iluziilor din **fiecare avem...**, scrisă cu o fervoare sadică, lasă să se vadă până în străfunduri vegetaţia luxuriantă a realului otrăvit. „În tren a fost ca-n dragoste/ am dormit cu întreruperi dar mulţumit/ femeile cfr/ şi-au făcut treaba între picioarele mele/ a rămas doar scrumul/ fumătorului de la intrare/ cât un ou de bibilică/ ce întristează memoria/ în dreptul fostei fabrici de pălării/ numele mi-a fost strigat/ de trei ori de la el mai încolo/ munţi de panglici/ unde se spânzuraseră tot soiul de păsări/ la care nu te aşteptai să reînvie/ chiar dacă e la modă aripa/ din postavul aruncat peste bălţi/ ţâşneau craterele unei eleganţe mototolite/ haltele afişaseră listele cu MISS YOGA." (**Am dormit cu întreruperi dar mulţumit I**). Mariajul ca escală în marea călătorie fără adresă („bărbatul împrumutat pe care i l-au botezat ca tată" – **Revizuiri tehnice** –), obsesia dragostei denivelată la 1,90, complexul maternităţii deturnate („la pesimismul generat de năvălirea vacilor în sala de tribunal/ de aici premoniţia venirii laptelui"), iubirea dezmărginită şi tragică, amintirile copilăriei, bunul simţ şi duioşia anihilante, toate devin în **fiecare avem...** subiectele unor „enunţuri nedezvoltate" despre avatarurile pierderii greutăţii specifice a omenescului. **Locuitorul vidului**, surprins în atâtea ipostaze speculare de cuvântul devenit vehicul al scindării, se lasă cu voluptate purtat în versul Rodicăi Draghincescu „dintr-un tunel în altul", într-o aventură absolut năucitoare, în parte, recuperatoare ca ersatz. E de fapt, dacă mă gândesc bine, o revanşă fantastă şi halucinatorie, un „banchet" exorcizator al fricii de îmbătrânire şi moarte. Aş putea spune că poezia ca atare – aşa cum se ridică gros-subţire din retortele versului Rodicăi Draghincescu – nu e un text de dincolo (un metatext), ci chiar textul lumii care ne scrie. Un text absurd pe care autoarea şi-l desluşeşte ca femeie în felul său propriu, asumându-l fără urmă de iluzii şi sentimentalism. Făcând „o excepţie absolut ciudată" (Katalastos), cred că pentru asta se şi nasc poeţii: SĂ BUCHISEASCĂ LA NESFÂRŞIT LUMEA.

Cu Pierre Aubenque despre ELOGIU

Pierre Aubenque: Fiinţa nu este un obiect, ci condiţia posibilităţii sesizării oricărui obiect; în consecinţă, de vreme ce fiinţa nu este un obiect pentru că este o condiţie a posibilităţii sesizării oricărui obiect şi, în consecinţă, de vreme ce ea este orizontul, ea nu poate fi obiectivată fără „cercuri", fără contradicţii, pentru că ea este orizontul însuşi al oricărei obiectivări posibile; orizontul nu poate fi sesizat ca figură închisă şi determinată, el nu poate fi definit în sensul propriu al termenului, pentru că orizontul nu are sfârşit, nu are limite; orizontul e nelimitat. În consecinţă, nu cred că poate exista o obiectivare posibilă a orizontului şi deci orizontul e, totodată, o condiţie a posibilităţii şi în acelaşi timp precomprehensiunea sa, este condiţia oricărei experienţe particulare de obiectivare în ordinea cunoaşterii (poate, şi în ordinea sentimentelor). Cred că sarcina efectivă a filosofiei a fost aceea de a tematiza această precomprehensiune.

Aristotel, care avea deja experienţa sistemelor filosofice anterioare, de la Parmenide la Platon în special, este primul din interiorul acestei tradiţii care ne-a pus în gardă împotriva unei unificări (pe care eu o numesc prematură) a fiinţei. El a pus în lumină faptul că fiinţa se spune în multiple sensuri, ceea ce se traduce deja, la nivel semantic, prin polisemia termenului fiinţă în limbile indoeuropene, în sensul că manifestarea sa e multivocă: ea e multiplă şi nu poate fi exprimată, descrisă şi mai puţin definită printr-un discurs care ar fi uniform şi univoc. Aşadar, fiinţa însăşi, în apariţia sa, este o deschidere, o deschidere tocmai a acestui orizont fără de care nici o experienţă particulară nu ar fi posibilă şi fără de care nici o experienţă particulară nu ar putea căpăta un sens. Cred, deci, că, atunci când vorbim despre unificare, trebuie să avem prezent în minte acest caracter de infinitate şi de nelimitare a orizontului ideilor noastre, ceea ce face deci imposibilă o pretinsă totalizare încremenită, oprită (care, pe de altă parte, ne îndeamnă spre un obiectiv infinit de aproximare şi meditaţie, de reflecţie, pentru a exprima, atât cât este posibil, în mod conştient, această infinitate).

Într-o altă tradiţie – cred că există raporturi sau apropieri între gândirea filosofică şi alte tipuri de experienţă –; într-o tradiţie mai mult religioasă, cred că am putea numi aceasta *misterul fiinţei*. Există în fiinţă ceva sacru, dar sacrul este, deopotrivă – cum bine au arătat istoricii religiilor – ceea ce ne atrage şi, pe de altă parte, ceea ce ne nelinişteşte. Ne cutremurăm într-un fel în faţa sacrului, există un fel de respect reverenţios al sacrului, şi în acelaşi timp suntem atraşi de el. Cred că fiinţa este, simultan, ceea ce ne atrage prin unitatea însăşi şi prin însăşi unicitatea ei, în acelaşi timp ceea ce ne interzice să o captăm (*arraisonner*), să o rechiziţionăm într-un fel pentru unul sau altul dintre proiectele noastre particulare (sau oricare dintre ambiţiile noastre parţiale).

Corneliu Mircea: Înainte de a relua ideea polisemiei fiinţei aş dori să îmi exprim deplinul acord cu meditaţia dumneavoastră despre unificare, dar voi încerca să schiţez modalitatea exactă în care înţeleg acest caz. Cred că nu suntem şi nici nu putem fi în orizontul fiinţei – şi nici nu vorbim, efectiv, din interiorul acestui orizont originar şi transcendental – dacă nu ne desprindem de condiţia „polară" a conştiinţei de sine (prin care ne sesizăm pe noi înşine, diferenţiindu-ne de o lume „obiectuală"), dacă nu gândim – şi dacă nu ne dizolvăm, simultan, în – *unitatea ireductibilă şi transcendentală* numită de Xenofan unul: *to hen* (unul legat încă de orizontul sacru al zeului: *ho theos*) şi apoi, de Parmenide, *fiinţă (to on)*. Acest act unificator originar presupune o infinită iubire, iubire ce desfiinţează – prin fiinţa noastră gânditoare – limitele dintre entităţi, topindu-se în unul atotcuprinzător (fiinţa). Cred că aceasta este condiţia fundamentală pe care trebuie să o îndeplinească oricine a filosofat şi filosofează (de altminteri *yoga* înseamnă tot *uniune, unire*).

Numai că, imediat ce am intrat în această unitate originară, transcendentală, *suntem absorbiţi de o mai nouă şi mai adâncă „unitate"* (să o numim astfel în lipsă de alţi termeni). *Unul* se dovedeşte a fi, deci – cum a demonstrat-o Platon, extraordinar, în **Parmenide** – *non-unul* (sau *altul*). Diferenţiindu-se de sine însuşi, acest unul-care-e-altul pătrunde – şi va pătrunde la infinit – în mai adânca sa „unitate". Unul *se unifică*, deci, dar pornind din – şi devenind prin – orizontul transcendental pe care îl presupune şi reprezintă. Fiinţa este, aşadar, deschidere în sensul în care ea însăşi – ca unitate transcendentală realizată – îşi caută mai profund unitatea, mai adevărata ei fiinţă. Şi atunci cred că putem înţelege discursul filosofic (despre unul sau despre fiinţă) ca fiind o modalitate – una dintre cele multe posibile – de a re-găsi treptat, această „unitate". Fiinţa se dezvăluie – cred eu – categorial, dar în măsura în care se dezvăluie, ea se şi fundamentează: se re–întemeiază. Cred că expresia *pollakos legetai* se poate înţelege şi în acest sens: polisemia ar putea desemna semnificaţiile multiple pe care fiinţa le acceptă şi prin care se defineşte şi devine, intrând – cu fiecare nou moment categorial – în originar.

Dar mă întreb dacă nu cumva polisemia invocată de Aristotel nu poate sugera, printre altele, şi imposibilitatea cuvintelor de a exprima inexprimabilul. Să mă explic: oamenii folosesc cuvintele într-un sens convenţional, semnificaţiile acestora stabilindu-se printr-o reciprocă recunoaştere a unor calităţi sau procese, care sunt percepute, reprezentate şi, în cele din urmă, gândite într-un orizont semantic comun. Gândirea filosofică, în schimb, se referă la concepte de mare generalitate şi, în primul rând, la principiul fundamental obţinut printr-un efort suprem de abstractizare. Atât principiul fundamental cât şi categoriile metafizice care îl exprimă şi îl dezvăluie progresiv aparţin unui ţinut originar, metafizic, transcendental, ţinut care a trebuit – gândit fiind – să fie numit. Ce nume ar fi putut purta? *To hen* (unul) i-a spus Xenofan, *ápeiron* – Anaximandru, *to on* – Parmenide, *nous* – Anaxogora, *to pantelos on* (fiinţa întru totul desăvârşită) – Platon, *to on he on* şi *ousia* – Aristotel, *Dao* – Lao Zi etc. Unele nume au fost inventate, altele au fost transferate din tradiţia religioasă în gândirea filosofică, altele au fost preluate pur şi simplu din limbajul curent şi reinvestite cu semnificaţii. Nu cumva polisemia fiinţei (despre care vorbea Aristotel) poartă în sine şi urmele acestui transfer de sens?

Să recunoaştem că termenul însuşi de *fiinţă* are, pentru mulţi oameni, sensuri diferite. Unii recunosc în el doar vietăţile însufleţite, alţii reţin în special semnificaţia determinată a conceptului raportată la *ceva determinabil* (şi aici ne găsim în sfera lui *das Seiende, l'étant,* a fiindului), şi numai o categorie relativ restrânsă pot intui şi gândi fiinţa originară în suprema ei abstracţiune. Nu cumva polisemia fiinţei poate fi privită şi în acest sens? Nu cumva polisemia a rezultat, deci, şi din ruptura de planuri pe care a presupus-o gândirea filosofică atunci când fiinţa a devenit principiul suprem, transcendental, iar în universul spiritual au apărut mai multe sensuri ale aceluiaşi cuvânt? Aceeaşi remarcă aş face-o şi despre categorii: *poion?, poson?, tópos, hronos*; toţi aceşti termeni au fost preluaţi din limbajul comun, investiţi fiind ulterior cu noi semnificaţii conferite de ţinutul originar în orizontul căruia au pătruns şi prin care s-au definit. Mă gândesc că polisemia poate fi efectul şi al acestor inevitabile „rupturi" în planul gândirii, iar întrebarea care se pune, e deci, în mod firesc, mai gravă. Nu cumva filosofia invocată de atâtea ori ca fiind vinovată de ororile acestei lumi este chemată la ordine fără discernământ şi greşit, atunci când tărâmul pe care-l descrie şi reprezintă e dincolo de lumea finită şi concretă (pe care o conţine, desigur, dar

---

Convorbirea de faţă reprezintă continuarea dialogului ***Despre destinul şi responsabilitatea filosofiei.***

L DIALOGULUI

într-o sublimă sinteză)? Nu e întâmplător faptul că tocmai cei care vorbesc în numele filosofiei şi condamnă filosofia nu au nimic de-a face cu marea şi adevărata revelaţie pe care ţi-o procură acest tip de meditaţie, desfigurându-i limbajul şi caricaturizându-l, transferându-l deci într-o zonă unde filosofia a încetat de mult să existe?

Pierre Aubenque: Da, aş vrea să răspund la câteva puncte ale întrebării dumneavoastră foarte complexe. În primul rând, despre polisemie, despre ambiguitatea cuvintelor în general şi a termenului cel mai răspândit – fiinţa. În mod deosebit, cred că există cel puţin două forme de ambiguitate: există ambiguităţi accidentale, datorate unor fenomene de neînţelegere între oamenii care folosesc acelaşi cuvânt, dar care nu îl înţeleg în acelaşi sens; aceste fenomene de ambiguitate se datoresc unei analize insuficiente, unei reflecţii insuficiente, şi, poate, unui dialog insuficient. Cred că în semnificaţia cuvintelor există o parte convenţională, şi în consecinţă convenţia presupune o înţelegere prealabilă, în general implicită, eventual explicitabilă între oameni. Cred că acest tip de polisemie trebuie lăsată de-o parte de gândirea filosofică elementară. Dar există o polisemie care rezistă la această analiză catartică, purificatoare, prealabilă. Este cazul polisemiei unui termen important, esenţial, ca *fiinţa*. În acest sens, Aristotel ne spune că fiinţa are multiple sensuri, în sensul în care fiinţa este înţeleasă diferit de oamenii care trăiesc în orizontul opiniilor comune şi cei care au ajuns la cunoaşterea veritabilă. Dar există şi o polisemie care rezistă la orice formă de corecţie pentru că ea este tocmai expresia multiplicităţii, a pluralităţii interne şi originare a fiinţei înseşi.

Spunând aceasta şi insistând prea mult asupra polisemiei, am risca pierderea sensului şi chiar exigenţa unităţii. Din acest motiv trebuie să completăm teza lui Aristotel, cum a făcut-o, de altfel, el însuşi, spunând că sensurile multiple ale fiinţei, care sunt într-adevăr ireductibil multiple, adică ireductibile unele la celelalte, nu sunt mai puţin legate între ele printr-o perspectivă a unităţii pe care am numit-o focală; există un focar, un punct de convergenţă spre care tind semnificaţiile diferite ale fiinţei. Acest focar, această unitate focală pe care tradiţia a numit-o adesea transcendentală pentru că ea transcende orice particularitate, implicit orice particularitate categorială, pe de o parte ne animă şi ne face posibile experienţele, în pluralitatea lor şi în sursa lor comună, şi pe de altă parte, această unitate transcendentală ar trebui să fie nu obiectul – pentru că eu cred că termenul de obiect ar fi, aici, inadecvat – ci ideea ordonatoare a cercetării filosofice. Tematizarea acestui transcendental e tocmai sarcina metafizicii ca teorie a fiinţei, ca ontologie. Deci polisemia semnifică faptul că aspectul negativ este exterior faţă de ceea ce, în realitate, este o unitate focală, altfel spus, o unitate „tendenţială", o unitate care nu a fost realizată niciodată în mod obiectiv, dar care este chiar orizontul tuturor experienţelor noastre şi, de asemenea, al tuturor căutărilor noastre.

Aşadar, cred că în aceasta constă rolul pe care filosofia trebuie să îl joace: cred că erorile filosofiei sunt doar cealaltă faţă a acestei sarcini pozitive. Cred că filosofia, sub forma sa instituţională şi prin conceptualizarea ei, este un fenomen european, chiar dacă acest fenomen a sfârşit prin a se universaliza. E o istorie închisă, într-o oarecare măsură, a filosofiei – îndeosebi a metafizicii – care trădează o anumită derivă, o oarecare uitare a sensului întrebării iniţiale – în această privinţă m-aş referi bucuros la Heidegger care mi-a fost profesor –, uitarea fiinţei care caracterizează filosofia în istoria sa, astfel că sarcina filosofiei de azi şi de totdeauna este de a învinge această uitare, cu alte cuvinte de a reveni mereu la problema iniţială, la problema sensului fiinţei, care rămâne un sens unic ca tendinţă, în ciuda pluralităţii constatabile a manifestărilor categoriale.

Dumneavoastră aţi spus că, în această căutare a unităţii, filosoful, ca reprezentant – ceva mai conştient – al umanităţii, întâlneşte obiectele în orizontul transcendental al fiinţei. Aş adăuga însă că el nu întâlneşte obiectele decât în măsura în care el îi întâlneşte şi pe ceilalţi oameni; el se întâlneşte cu alţi oameni care întâlnesc, de asemenea, aceleaşi obiecte. Orizontul transcendental al fiinţei nu este, deci, pur şi simplu, orizontul experienţei actuale a empiricităţii, ci este şi orizontul comunicării şi al dialogului dintre oameni, pentru că oamenii

vorbesc între ei şi vorbesc, evident, în conversaţiile cele mai comune, despre fiinţările (*étantes*) particulare. Dar atunci când *die Seiende* (în franceză, les *étants*), atunci când oamenii vorbesc între ei, ei vorbesc despre obiecte, ei îşi comunică informaţii; dar atunci când ei duc mai departe schimburile de reprezentări de sentimente, prin aceste schimburi empirice, facturale, ei îşi comunică altceva decât informaţii asupra fiindului; ceea ce ei îşi comunică, puţin câte puţin, în chiar schimbul de idei, e însăşi structura schimbului, structura însăşi a comunicării. Cred că această structură a comunicării e *fiinţa*.

Iată de ce am scris că ontologia este o axiomatică a comunicării, în sensul că ontologia filosofică tematizează principiile, axiomele (ca de exemplu principiul non-contradicţiei sau principiul cauzalităţii), axiome şi principii fără de care o conversaţie, schimbul de informaţii, dar şi, la un nivel mai profund, de reprezentări, nu s-ar putea produce. Cred că acest orizont al comunicării nu este mai puţin esenţial pentru înţelegerea fiinţei decât întâlnirea cu obiectele: întâlnirea cu obiectele este importantă, ea a determinat cunoaşterea ştiinţifică şi, în egală măsură, pe cea tehnică; aceasta, mai cu seamă în forma sa modernă, este şi ea o acţiune de totalizare a obiectelor, la un nivel mai profund decât al acestei comunicări de informaţii asupra obiectelor, cu consecinţele sale tehnice; există o comunicare *întru fiinţă*. Fiinţa este deci unitatea umanităţii. Oamenii trăiesc în fiinţa care este tocmai străvechiul, originea, locul comun (cum s-a spus, dar într-un alt context), *topos*-ul, fără de care şi în exteriorul căruia nu ar mai exista unitate şi, în mod deosebit, comunitară. Cred că această perspectivă a unităţii ce se cere mereu construită, desăvârşită – pentru că ea nu e niciodată atinsă ca atare –, această perspectivă a unităţii animă schimburile interumane, care nu sunt în mod esenţial şi nu în primul rând economice, dar şi schimburile intelectuale şi, mai profund încă, pe cele spirituale.

Corneliu Mircea: Aş dori să fac câteva precizări, înainte de a încerca să punem problema şi altfel. Spuneam că filosoful întâlneşte obiectele – ca orice fiinţă umană – care, înconjurată de obiecte fiind, intră într-un anumit raport cu ele –, dar această întâlnire se înalţă, pornind de la pragul perceptiv-senzorial, până la culmea orizontului originar şi transcendental pe care îl instituie gândirea. Comunicarea nu mai poate fi numită pur „inter–subiectivă" de vreme ce ea se desfăşoară *în orizontul originar şi transcendental* prin care fiinţa e afirmată şi confirmată: ea nu are nici o legătură cu simpla comunicare curentă a informaţiilor comune (care animă lumea comună şi care are loc în orizontul conştiinţei comune de sine). Filosoful întâlneşte, în orizontul originar şi transcendental, obiectele transfigurate şi devenite fiinţă, prin efortul meditativ care a presupus şi presupune comunicarea cu alte fiinţe gânditoare, în acelaşi spaţiu transcendental şi originar. Fără îndoială că „l'ontologie c'est une axiomatique de la communication", dar, pentru mine cel puţin, comunicarea filosofului nu are sens şi autenticitate decât dacă se desfăşoară, cum spuneam, în şi prin orizontul originar şi transcendental al fiinţei, ceea ce am înţeles că subliniaţi şi dumneavoastră. Filosofii au fost şi sunt, de regulă, solitari, pentru că interlocutorii lor comuni nu au, din nefericire, decât arar acces la orizontul originar (nu au, cum se spune, decât arar „organ" pentru filosofie).

Dar se petrece ceva tulburător în cursul acestei *comunicări originare*. Şi anume, fiinţa gândită se întâlneşte pe sine, se oglindeşte pe sine şi se defineşte prin sine şi faţă de sine (*auto kath' hauto*) – cum spunea Aristotel –, dincolo de reperele conştiinţei comune. Ea însăşi îşi devine „obiect" – într-un cu totul alt sens decât în orizontul conştiinţei – şi se întoarce spre sine, *gândindu-şi propria gândire despre sine*. Prin aceasta se îndepărtează de primul moment al unificării originare şi înaintează mai adânc, în profunzimea noului orizont deschis în însuşi

Interviu realizat de Corneliu Mircea

Continuare în pagina 17 ▶

carmen focşa

Poem

Niciodată n-auzeam când ninge
De aceea
Dimineţile-nzăpezite
Păreau înşelătoare
Un truc pentru testarea spaimei
O copilărie perversă, o eroare.

Închideam ochii aşteptând, pândind o dovadă
că acum
Ne îngerim, ne dumnezeim
Da de unde?! Rămâneam aceiaşi, mai puţin
chiar decât o ninsoare
Fiindcă înlăuntrul nostru respingeam albul
Puteam să jur că iarna există doar inventată
Ca o sclavie de bunăvoie
A celui refuzat de îngeri.

Doar îngerii pe sine se invocă

Departe-i numai marea de cucută
Şi adormiţi, desperecheaţi ne aşează
Cu-n singur gest, pe-o plajă absolută
În care trupul se preface-n rază.

Şi vorbe plumbuite ne dau ghies
Şi abia-nviem în propria-ncătuşare
Dar totul e atât de ne-nţeles
Atât de neatins de-nfiorare.

Lumină. Stop. Şi încă o lumină
De dincolo de noi se învenină
Din suflete rozând ca dintr-o rocă
Doar îngerii pe sine se invocă.

Dincolo

O, dincolo de mine-lucruri, fiinţe
Cu văzul-văzul altora îl sorb
Nimicul încă mai rostea sentinţe
Când l-am îmbrăţişat cu un gest orb.

Apoi refugiu. Toamnă. Frunze reci
Care-i totul. Pas. Amiază. Pas.
În trupul nostru-candide poteci
Întorc în ceruri arcuri vechi, de ceas.

O, dincolo de mine parcă totul
Adulmecă durerile cu botul.

Fiecare

Fiecare avem câte ceva de ascuns
Unii – o mare nedumerire
Pentru tot ce-i altcum decât propriul saţiu
Alţii – doar spaimă treptată
De tot ce pecingine vine şi vine şi acoperă
Încă puţin şi încă
Din tulburea, îmbătrânita copilărie

Hai, vino, îmi spui
Şi eu cred că-i totul ninsoare
Fără alt înţeles decât înserarea
Egală oricând, pentru oricât am fi de supuşi
Hai, vino, îmi spui
Şi eu mă apropii
Şi tu te apropii
Şi fiecare se-nchide
În spatele propriilor uşi.

Poem

Brusc înţelepţi, nu mai cunoaştem drumul
Învălmăşit, nesigur, până unde
Ne destrămăm însinguraţi ca fumul
Ce-n şerpuiri suave ne răspunde.

Nu biruim. Nici nu suntem supuşi
Cel mult, un lânced ceas ne mai roteşte
Şi umplem singuri cu talaş păpuşi
Şi iar ne credem săturaţi cu-n peşte.

Dulci raiuri se zvonesc pe lângă noi
Ca nişte fluturi veninoşi în plasă
Răstălmăcind cumintea rânduire
În gestul de-a fugi din nou de-acasă.

Dar cum? Că-n aripi braţul se preface
Urcăm, urcăm şi ne lovim de cer
Despovărat de ploile opace
De dumnezeul trist şi efemer.

Camumflaj

Obosite de peşti inutili zac plase
Acoperind roţi fără zimţi
Ceva din mine se uitase
În ochii celor necuminţi
Ceva din mine rămăsese
La porţi albastre-silnic paj
Cu desfrunziri de umbre dese
Servind mereu drept camumflaj.

dragoş-bogdan iuga

Lanţul

Tras prin nisip
în goana cailor
înverzeşte frunza
trupul tău gol
pe marginea lacului
în formă de rândunică

Peisaj

De răsăritul soarelui speriat
un pescăruş
cotcodăceşte în ogradă
la oră fixă

Cocoşul
se aruncă în valuri
dornic să cânte din solz de peşte
precum în noaptea dinaintea primului ou

Cupa de magnolie

Cu iubire altoit
sângele meu
nou calendar umbrelor sterpe.

Iubesc şahul de dragul nebunilor.

La fiecare atingere
şarpele de casă se strânge armonică
gonindu-mi sunetele din trup

Pereţii de sticlă
transpiră la subsuori
îmbujorându-se în faţa femeilor elegant
ambalate
în sticle de parfum
Stele căzătoare îngroapă pescăruşii

Pruncul cu buricul netăiat
răsucit în jurul unui praz
face deliciul
mesenelor aflate la menopauză

Dimineaţa
şerpii se strâng
în jurul cupei de magnolie
în care se topeşte sticla.

Augusta bârfă

lui Brigitte

Balonate
– s-au înfruntat din trupul consoanei –
vocalele zăceau pe portativ
tatuaj deasupra genunchiului tău
Acum
se pierd în graiul unei babe senile
uitată în poartă

Îndurerată de complimentele celor fără de
pene
privighetoarea-mi lasă moştenire
ducatul ei BÂRFA

Orfani
copiii lui Dumnezeu
condamnaţi incestului
răstigniţi în iarbă sunt
spre a li se fura ducatul

Te-am înnobilat
Cavaleri îngenuncheaţi
la picioarele mele aşteaptă
biciul menit să le creştineze mersul prin faţa ta
Orfani
copiii lui Dumnezeu
condamnaţi incestului
în iarbă răstigniţi sunt de ploaie
– femeia plânge

Livada cu meri

Îmi ciuguleşte din palmă
flămânda vrăbiuţă
viitorul

Pot alege singur acum
fructul viermănos ce ştie a măslui
zarurile rătăcite printre acele mere putrede
din soiul ZIUA DE MÂINE

În ursitoare încrezător
în bocetul hărăzit mie la tăiatul moţului
i-am zdrobit aripile

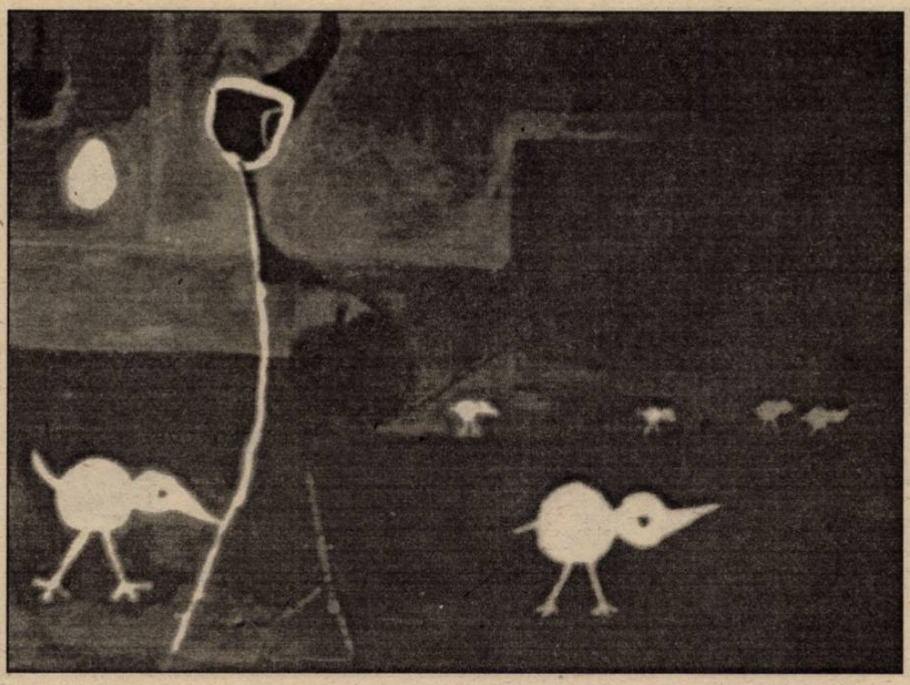
Trupul ei
într-o căruţă cu coviltir
se îndepărtează de livada cu meri;
în labirintul de umbre m-am rătăcit

Bătrâna coroană-i bolnavă
bârfesc fructele
la curte

În faţa ta

În faţa ta
fragilă păpădie
aprind un pai

sunt fum
iar
vântul ni se închină



despre...

Un poet de paletă

de AL CISTELECAN

Ivorbe frumoase (şi meritate), dar care nu prea mai acoperă acum realitatea, a rostit la debutul lui Emil Sinescu girantul celebrei „Povestea vorbei" – Miron Radu Paraschivescu. Dacă vocaţiei sale de descoperitor versurile îi apăreau atunci „moderne în substanţa lor şi clasice în formă", azi lucrurile stau mai degrabă pe dos, chiar dacă poetul se mai delectează şi în sonuri stricte. **Cămaşa de zăpadă** (croită la Editura „Ghepardul", Buc., 1993) e sfâşiată de autor în cinci cicluri, cu excepţia celui dintâi, cam arbitrar şi fără rost rupte. Întâiul însă are autonomia sa – mai curând tematică decât stilistică – şi e pus ca o prefaţă omagială simbolului poeziei noastre – Eminescu – şi poeziei în general. De altfel, firul cel mai consistent al cărţii, trecând prin toate secţiunile, e tocmai cel în care Emil Sinescu îşi mărturiseşte şi-şi exaltă dragostea faţă de poezie şi credinţa în forţa ei salvatoare. El cântă în cinstea ei epitalamuri şi-i dă consistenţa unei iubite: „Dacă n-ai fi fost tu, iubito,/ privirea să mi-o încălzeşti/ când aisbergurile utopiei roşii/ ucideau zările/ elanurilor cenzurate draconic,/ n-aş semăna cu muntele înzmeurat,/ nu s-ar fi pârguit în suflet/ fructul serafic al nostalgiei/ … / Tu mi-ai dat aripi şi crez/ să zbor dincolo de moarte,/ dincolo de somnul aştrilor/ altoind pe tulpina fiorului/ cuvântul verosimil şi sacru./ …/" (**Poezia**). Principiu salvator, poezia e văzută într-o pozitivitate maternă şi încărcată de valori luminoase ca un exerciţiu de har. Emil Sinescu o vede şi o trăieşte în dimensiuni transfiguratorii, lecuind bolile spiritului şi ale timpului şi deschizând sufletul spre cuminecare şi comuniune: „/ …/ Împing realitatea înainte,/ clipa rănită o spitalizez./ Din stânca abruptă deschid/ un izvor cu care prin noapte luminez./ …/ Într-adevăr, într-o fereastră de suflet/ mii şi mii de ferestre se pot deschide" (**Piramida timpului**). Metaforele actului poetic sunt, de fapt, şi cele care clinchetesc mai autentic în versurile lui Emil Sinescu: „Port în suflet din născare/ un clopot rupt dintr-o mare". Uneori însă poetul îşi umflă prea tare pieptul şi spre a reliefa cât mai pregnant idealitatea lirică şi prestaţia ei candidă el contrapune pe celălalt taler realităţi mult prea emfatice. Tensiunea promisă astfel nu e decât un efect de retorizare: „Sub verbu-mi încoronat/ şi înviforat,/ am faţa de flăcări/ pieptul de valuri, / tălpile de stâncă,/ braţele de cascade –/ Gura ca un ţărm/ unde mările înfloresc/ templele înmiresmatelor candori./ Pe oasele mele ninse,/ zdrobite de şenila tiraniei,/ se înalţă vijelios/ cetatea cuvântului neaflat" (**Faţă de flăcări**). Rafale emfatice poetul trage, de altfel, destul de des atunci când îşi aţinteşte ochii asupra poeziei, avântat într-o idealizare prea previzibilă.

Sinescu e însă un poet cu paletă largă şi generoasă şi, deşi precumpănitoare, reverenţele şi evlavia în faţa poeziei nu sunt singurele sale preocupări. El are un nerv moral sensibil la istoria imediată şi jertfele din decembrie '89 găsesc în el un poet compătimitor cu sinceritate: „Morţii nevinovaţi/ îi îngrop în memorie,/ scriind istoria netrucată/ pe o cruce de lumină!". Nici realul imediat, tratat cu o peniţă satirică, nu lipseşte din poemele sale (**Codrii** etc), deschise, în general, spre toate cele patru zări tematice. Sinescu e un poet al clipelor de iluminare, dar şi al celor de angoasă; el nu ocoleşte partitura domestică, dar nici pe cea participativă; degustă dulceaţa melancoliei, dar şi amăreala decepţiei; e când patetic (poate prea), când delicat şi când cu umor (trimiţând un acrostih de salut „domnilor critici" în **Sunteţi acasă?**), punând o competenţă egală cam în toate registrele.

dicţionar

Snobism

de CLAUDIA ENE

După cum se ştie, **snob** denumeşte o „persoană care admiră şi adoptă, fără discernământ şi cu orice preţ, tot ceea ce este la modă", iar **snobism** se referă la atitudinea, conduita specifică snobului; adică la imitaţia ori tâmpă, ori pretenţioasă, ori amândouă la un loc. Aşa cum uşor se poate deduce, există atâtea tipuri de snobism, câte tipuri de imitaţie sunt posibile: un snobism comportamental (mimează comportamente considerate a fi la modă), unul cultural (pretinde că este la curent cu tot ce este mai nou în cultură), unul lingvistic (copiază exprimarea elevată) şi poate şi altele. Snobismul lingvistic constă, de fapt, în imitarea discursului neologizant, ca urmare a prejudecăţii că folosirea cuvintelor noi reprezintă o dovadă de modernitate maximă. Până la un punct, nu e nimic rău în acest lucru, chiar dacă discursurile politice şi textele publicistice abuzează oarecum de neologisme fie din dorinţa de a nu fi perfect înţelese (se poate nota chiar o teamă a omului politic de a vorbi pe înţelesul tuturor), fie din aceea de a da un aer intelectual acestor texte. Altfel spus, dacă vorbitorul vrea neapărat să folosească **a lectura** pentru **a citi**, **fortuit** pentru **întâmplător**, **informal** în loc de **neoficial**, **a viziona** în loc de **a vedea** ş.a., poate s-o facă fără să fie acuzat de erori de limbă, ci doar de un oarecare snobism. Problemele apar în momentul în care vorbitorul se pierde în marea de neologisme (de multe dintre ele nici nu auzise înainte de 1989) şi, dus de inspiraţie şi orientat de un simţ al limbii îndoielnic, cade în tot soiul de capcane; echivalează pe **a deranja** cu **a inoportuna**, pe **a se desfăşura** cu **a se derula**, **acord** cu **accept**, **inoportun, nepotrivit** cu **neavenit** sau pe **special** cu **specios**. **A inoportuna** nu există în limba română şi nici nu are şanse să fie luat în serios, deoarece concurează cu neologismul provenit din franceză, **a importuna**, care semnifică exact ceea ce se crede că înseamnă **a inoportuna**. Acesta din urmă nu poate fi considerat decât ca o creaţie românească de la **inoportun**, iar folosirea lui mi se pare absolut nerecomandabilă.

Un caz special este şi **accept**, folosit prin abuz cu sensul de „acord, consimţământ", luându-se ca reper **a accepta**, deşi el semnifică un „act prin care cineva se obligă să achite o datorie la scadenţă". La fel stau lucrurile cu **neavenit**, despre care se crede că înseamnă „inoportun, sosit într-un moment nepotrivit", când, de fapt, el se referă la ceva lipsit de valabilitate, socotit inexistent, nul. În fine, intră în această serie şi **specios**, considerat a fi sinonim cu **special**, chiar dacă sensul lui este „aparent, amăgitor, înşelător".

În ceea ce priveşte verbul **a derula** şi substantivul corespunzător, **derulare**, nu este vorba de un hiat între sensul cuvântului şi uzul său, ci de o neadecvare a acestui neologism la contextele în care apare. Semnificaţia lui, „a desfăşura ceva rulat" nu-i permite să coexiste cu substantive ca: privatizare, proces, întrecere etc. Toate acestea sunt, poate, o probă că şi snobismul îşi are riscurile lui, chiar dacă doar lingvistice.

Din această DILEMĂ noi putem ieși

de PAUL NANCĂ

În literatură mai e cum mai e (tot la zece ani o dată se mai naşte o generaţie şi viaţa literară degenerează în conflict!). Dar cu gazetăria, această Cenuşăreasă (de la cenuşă în cap!), ce ne facem? Între 205 şi 206 (art. c.p.) mai încape loc, timp şi mod de conflicte între generaţii? Circumstanţele sunt varii. Abile sunt serviciile de specialitate. Bugetare! Tare mare grijă au ele de presă! Nu-şi fac decât datoria! Servesc patria!

Gospodăreşte, ar fi, mai întâi, vechea (pe vremea lui Fadeev, tânăra) gardă, ştefangheorghidită sau mai rău, care-şi face „meseria" în continuare, mai mult sau mai puţin discret. Ca şi realesul, pe care-l pupă în ce are urmaşul lui mai bun, tovarăşii în cestiune (încă mulţi, dar proşti!) nu ştiu, nu pot să facă altceva, chiar de-ar vrea! Dar cum să vrea tocmai ei, pentru care, de la paşopt, lumina vine de la răsărit?!

Linia a doua de vârstă, dar primul rând ca importanţă, e ocupat(ă) cu hotărâre de o generaţie mult mai cultă, mult mai capabilă (care, tocmai de aceea, e în stare de orice!). Interesant e cum oameni care au crescut şi s-au format asemănător, dacă nu chiar împreună, au luat traiectorii cel puţin aparent foarte diferite. Un exemplu flagrant urmează. Din fosta echipă de la „Viaţa studenţească" (pe unde, în paranteză fie zis, au trecut, într-un fel sau altul, cam toţi oamenii care au un cuvânt greu de spus în presa românească de azi!), Stelian Moţiu (redactor şef) a decedat într-o sinecură guvernamentală, după ce trecuse pe la „Azi", când organul P.D. era tot oficios al Puterii, Ion Cristoiu (redactor şef-adjunct) ţine energic frâiele (şi frânele) celui mai totalizator trust de presă („Evenimentul zilei" şi „de prânz", „Expres", „Expres magazin", „Supermagazin", „Revista fenomenelor paranormale", „Caţavencu", „Cuvântul", „VIP" şi alte mărunţişuri mai mult sau mai puţin provinciale), o forţă care numai la alegerile din '96 vom vedea ce hram poartă şi dacă, între timp, sintagma „supusă sancţiunilor preşedintelui" nu va fi forţată să devină eliptică, Mihai Tatulici (secretar de redacţie) conduce eteroclitul „Tele 7 abc" (despre care, la fel, nu se ştie cu cine votează!), Cornel Nistorescu (şef de secţie) a patronat defunctul (sincere regrete) „Expres" şi are acţiuni (în dublu sens) la „Radio Total", „Tele 7 abc" şi alte provincii ale aceluiaşi imperiu în devenire, Octavian Ştireanu (redactor) se menţine şef la „România Azi", Ioan Buduca (redactor) se căzneşte să mai scoată un „Cuvânt" (născut prin cezariană asistată de Radu G. Ţeposu şi susţinută de Soros), Sorin Roşca-Stănescu (redactor) trudeşte toată „Ziua" ş.a.m.d., până la într-o vreme inseparabilii Ioan T. Morar şi Ioan Groşan.

Ar urma, în linia a treia, o puzderie de „free lancers", de la cei mai înzestraţi, dar cam prea free, aproape migratori (Gilda Lazăr, Dorina Băeşu, Felix T. Rizea, Dan Badea etc.) până la dimpotrivă (evident, numele acestora chiar nu au nici-o importanţă!).

Există, desigur, nu mai puţini pseudogazetari: integramişti, soft sau hard pornoprelucrători prin aşchierea simili-producţiilor nu neapărat occidentale, pentru că, dacă te uiţi prin ograda vecinului din orice punct (cardinal!);,roşeşti (de ruşine, de invidie, de bucurie, depinde...) sau directori-proprietari de magazine care translează bazarul balcanic în publicistică. Se poate şi mai rău.

În contextul neîndemânatic invocat mai sus orice conflict e posibil, aşa că am acceptat cu cvasi-inconştientă bucurie propunerea unor copii (media de vârstă – 16 ani!) de a le edita o gazetă făcută integral de ei (concepţie, redactare, paginaţie, computerizare, corectură, difuzare). Rezultatul a ajuns la numărul 3, se numeşte „GAŞCA – o revistă adevărată" şi poate (că) spune mai multe despre conflictul dintre generaţii, scoţându-ne din DILEMA în care ne aflăm.

conflictul între generaţii

Competiţia (dis)continuă: de la 80 la 90, hai(hui) prin literatura română!

DAN SILVIU BOERESCU

De la **Păstorul întristat** şi **Zburătorul** la **Levantul** şi **Tache din catifea** – un veac (şi jumătate) de singurătate în grupuri a literaturii române! Generaţie peste generaţie, degenerație plus creaţie. De la Heliade întemeietorul la Cărtărescu apocalipticul e mai mult decât un drum de ţară, colbuit şi cu hârtoape, pe care macro-generaţia paşoptistoptzecistă se îndreaptă cătinel-cătinel spre **Moartea mea din flori** a lui Cristian Popescu şi **Fecioara de sub inorog** a lui Horia Gârbea. De la caftan la blugi, hainele cele noi ale împăratului s-au tot schimbat şi peticit. Uneori, erau trimise la Londra spre a fi călcate şi apretate; alteori, iia şi marama (Vlaşca şi Teleormanul!) erau abordate cu mândrie câmpenească, aptă de a declanşa efluvii lirice naţional(ist)-folclorice. Nu-mi pot reprima un gând: scriitorul român atemporal, ostenind asupra unui manuscris plin de ştersături şi colaţionări, surprins de flam(b)a geniului tocmai pe când înjură neaoşist „Tu-ţi Orfeu' mă-ti!" (urmează bibliografia în mai multe limbi de circulaţie intern-naţională, inclusiv găgăuză şi ruseşte: la vremuri noi, limbi noi!). Nu tu morală, nu tu prinţipuri – vas'săzică o literatură coruptă şi – de ce nu? – coruptibilă încă. Şi dă-i cu post-modernismul până când ţi se face frică de el! Cum noi am rupt gura Evropii cu Sămyros ot Moineşti încă 'de-acum şaptej'de ani, iar Cioran – vorba' ceea – scrie franţuzeşte mai bine decât Racine, ce atâta sincronism holistic? Să lăsăm privighetoarea să cânte simplu, româneşte, pre limba vechilor cazanii (slavonă)! 'Au trecutul nu ni-i mare?!? Uitat-am oare de ghiersul polonez al lui Miron Costin, de ciulinii Bărăganului în limba lui Ionesco şi de Nobel-ul lui Elie Wiesel de din Sighet? Marii truditori ai condeiului, de la Caragiale, Ion Luca, la Fandarac, Marcel Ion, au ars etapele cu măiestrie, lăsând toate limbile universului să cânte pe harfa eoliană a sufletului românesc. Generaţie peste generaţie, degenerație plus creaţie. Paşoptistoptzecism, sămănătorismgândirism şi, în fine, nouăzecism recesiv, care nu neagă, nu minte, nu tace, nu fură. Da' scrie! Ieri de-structurare, azi re-structurare (cu tantra pre mantra călcând): „de fapt, dezbrăcând o femeie, nu faci altceva decât să-i măreşti foarte mult gaura de la ciorap".

... Şi, cu voia dvs. şi-a **Sfâşierii lui Morfeu**, proiectul subiectiv al unei noi antologii nouăzeciste:

Radu Aldulescu – **Îngerul încălecat**
Daniel Bănulescu – **Te voi iubi pân' la sfârşitul patului**
Andrei Damian – **Lumină osoasă**
Caius Dobrescu – **Balamuc sau pionierii spaţiului**
Horia Gârbea – **Cleopatra a VII-a**
Marian Ilea – **Desiştea**
Răzvan Petrescu – **Primăvara la bufet**
Ioan Es. Pop – **Ieudul fără ieşire**
Cristian Popescu – **Familia Popescu**
Radu Sergiu Ruba – **Iubirea şi Orientul**
Cătălin Ţîrlea – **Povestiri cu pensionari**

Unsprezece, Doamne, şi toţi unşpe! O echipă de vis demnă de un antrenor genial, general. Dar ce zic eu general – feldmareşal! Mai poate vreo generaţie din literatura română (y compris 80) să scoată aşa un „dream team"? 'Au prezentul nu ni-i mare?!? Generaţie peste generaţie...

Precizare

Textele din această pagină ar fi trebuit să fie publicate în Dilema, ele fiind solicitate de un redactor al acestei reviste. Din motive necunoscute autorilor, textele n-au mai apărut în cadrul anchetei „Conflictul între generaţii". Se pare că totuşi motivul a fost o „acută lipsă de spaţiu"...

ELOGIUL DIALOGULUI

Urmare din pagina 13

orizontul originar, un orizont – sau un tărâm – mai esenţial, prin care fiinţa (gândită de filosof) îşi gândeşte aşadar propria gândire şi fiinţă, înaintând – prin această gândire a gândirii – înspre sine. Nu mă pot opri să nu citez binecunoscutul pasaj din *Metafizică* (A 1072, b, 20): **„noetos gar gignetai thigganōn kai noōn, hoste tauton nous kai noeton“,** căci gândirea (devine) gândită atingându-şi obiectul şi gândindu-l, astfel încât gândirea şi ceea-ce-a-fost-gândit devin identice.

Pierre Aubenque: Vă mulţumesc că aţi citat aceste frumoase formule ale lui Aristotel, aceste formule frumoase dar şi foarte profunde. Voi aminti un istoric al filosofiei, voi aminti că originea acestor formule vine de foarte departe, de la Parmenide, care spunea: *tauton noein estin kai einai*: acelaşi (lucru) este a gândi şi a fi. Dar există o identitate a fiinţei şi a gândirii, nu în sensul în care fiinţa ar fi obiectul gândirii cum am încercat să spun, ci în sensul în care ea este *orizontul şi condiţia posibilităţii oricărei gândiri*. Dar Aristotel a reluat ideea aceasta, completând-o şi îmbogăţind-o, pentru că el ne spune că gândirea nu coincide cu sine însăşi, nu ajunge la propria identitate cu sine decât cu condiţia alterităţii, altfel spus, că gândirea nu se gândeşte pe sine decât în măsura în care ea gândeşte mai întâi altceva decât propriul sine. Gândirea gândeşte cele-ce–sunt (*les étants)* în (şi prin) fiinţă, şi tocmai în măsura în care ea se gândeşte pe sine ca fiinţă gânditoare. Cred că acest moment al meditaţiei, acest moment al exteriorităţii faţă de sine – deschiderea fiinţei spre alteritate – este un moment constitutiv al identităţii cu sine a gândirii.

Această idee a fost înţeleasă de Hegel, care arată că gândirea nu revine la sine decât trecând prin toate „medierile“ pe care *logos*-ul trebuie să le traverseze înainte de a ajunge la *parousia*, adică la prezenţa de sine prin cunoaşterea absolută şi în identitate perfectă cu sine. Dar ceea ce aş reţine de la Aristotel mai mult decât de la Hegel, în acest caz, ar fi că această întoarcere a gândirii la sine nu e ceva automat şi necesar, ci e mai mult un obiectiv de atins, un obiectiv infinit, o deschidere a gândirii înseşi. Hegel dă prea mult, după părerea mea, sentimentul că în această *odisee* a conştiinţei eroul revine, la sfârşit, la punctul de plecare, îmbogăţit prin toate experienţele sale; cred că eroul nu revine în mod necesar la punctul de plecare, întoarcerea la punctul de plecare nu este *pre*-fixată, nu e programată; nu există un program al *odiseei* dar cred că atunci când Ulise naviga pe marea periculoasă el nu era deloc sigur că se va întoarce acasă şi că îşi va găsi soţia şi familia.

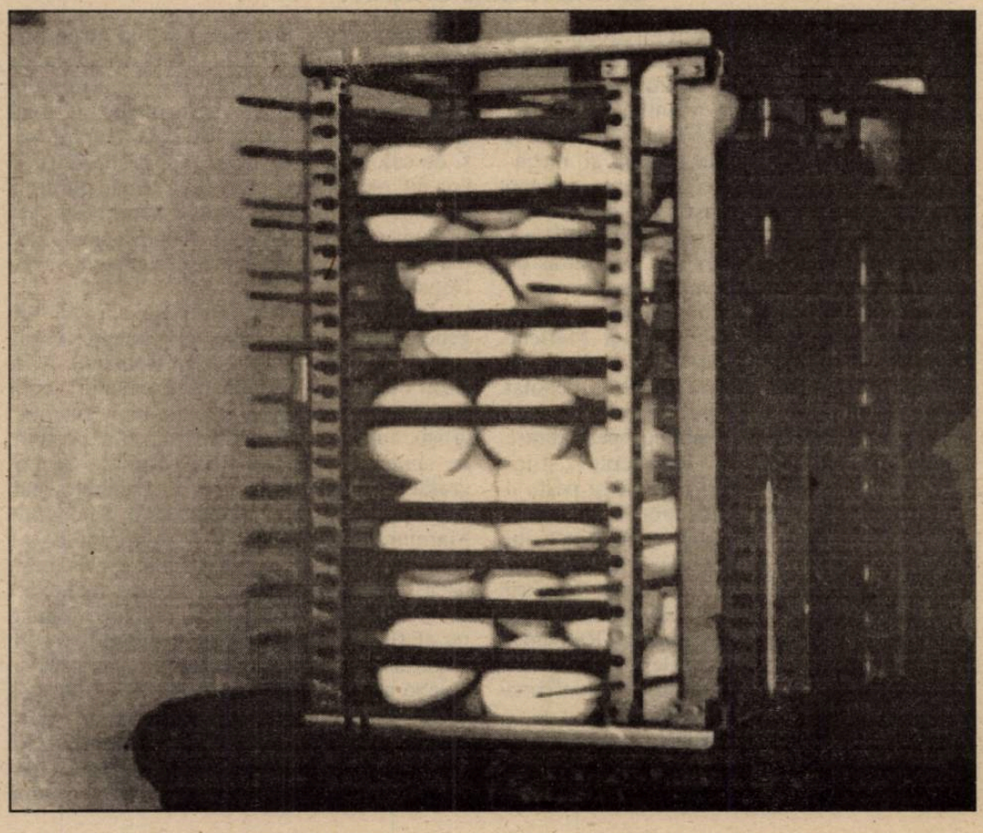
Aşadar, cred că această dimensiune a deschiderii în plină mare, pe oceanul infinităţii, nu e niciodată sigură de punctul final şi de rezultatul său final. Cred că trebuie să rămânem mai curând la imaginea unei navigaţii deschise într-un orizont infinit. Ceea ce nu înseamnă că navigaţia nu are sens; navigaţia se desfăşoară efectiv undeva, noi mergem undeva, nu rătăcim la dreapta şi la stânga, înainte şi înapoi, în confuz şi anarhic, noi avem deci o idee care ne conduce, o stea care ne călăuzeşte şi după care ne reglăm navigaţia, dar această navigaţie rămâne o aventură, o aventură a gândirii şi, în acelaşi timp, un obiectiv, un obiectiv neîmplinit, de neîmplinit. Cred că aici vom întâlni, poate, ceea ce a constituit obiectul dialogului nostru, dimensiunea etică, mai exact dimensiunea morală a acestei căutări a unităţii în infinitate.

Corneliu Mircea: M-aş opri câteva secunde asupra imaginii admirabile pe care aţi propus-o şi aş spune că proba imediată a aserţiunii dumneavoastră e tocmai structura cosmosului, aşa cum o cunoaştem *hic et nunc*: dacă fiinţa s-ar fi regăsit cu necesitate (şi la modul absolut) pe sine, nu am fi avut peisajul cosmic atât de divers, pornind de la nori intergalactici, la stele şi galaxii, până la planete neanimate sau animate de viaţă care, pe Terra, a regăsit, prin spirit, fiinţa. Dacă infinitatea tendinţelor cosmice au închegat, prin unificare – treptat şi laborios, cu multe eşecuri dar şi cu multe biruinţe – lumea aceasta pe care o privim şi gândim este foarte adevărat că necesitatea fiinţării a fost şi este mereu „relaxată“ de hazardul care o însoţeşte, aşa după cum unul însuşi se regăseşte şi se pierde, deopotrivă, în altul şi ca altul. Poate că aici, în aceste ultime distincţii categoriale, am putea găsi – dacă le-am analiza mai adânc şi dacă am avea, desigur, timpul necesar – cauza pentru care drumul lui Ulysse a fost – aşa cum drumul întregului cosmos este – sinuos, plin de peripeţii şi de pericole, cu regăsiri efemere şi neautentice ale „patriei“ sale. Într-un fel sau altul, mai devreme sau mai târziu, cred însă că vom ajunge totuşi în patria fiinţei originare – înscrisă în noi şi lipsind, la fel de mult, din adâncul nostru.

Aceasta îmi pare a fi, de fapt, sarcina cea mai importantă şi mai gravă a filosofiei: de a conduce omul spre fiinţa care „se aşteaptă“ *pe sine*, spre a se re-găsi. Aş spune, în încheiere, că filosofii nu mai pot fi, din perspectiva acestei lumi pure din care trebuie priviţi atât de „vinovaţi“, mai mult, că fără filosofi şi fără filosofie comunitatea umană şi gândirea ar fi fost mult mai sărace – dar cum s-ar fi putut gândi, în fond, fără sintezele esenţiale ale filosofiei? –, că, dacă filosofii adevăraţi sunt vinovaţi de ceva, sunt „vinovaţi“ doar că au trăit – că au fost obligaţi să trăiască – într-o societate încă rudimentară şi prea puţin dispusă să-i asculte, necum să-i înţeleagă, că, în fine, „obligaţia“ lor ar fi, poate – dacă le-ar sta în putinţă – să devină „căpitani“ spirituali ai navei omenirii ce rătăceşte, de miliarde de ani, pe oceanul fiinţei, căutându-şi limanul.

Pierre Aubenque: Cred că aveţi dreptate să subliniaţi acest aspect util – şi eu cred adânc în utilitatea şi fecunditatea filosofiei –, dar trebuie adăugat că filosofia trebuie să fie modestă, adică să nu creadă prea devreme că a ajuns la punctul de împlinire. Filosofii sunt mai mult sau mai puţin modeşti. În fine, aş spune că Aristotel e mai modest decât Platon, că Immanuel Kant e mai modest decât Hegel, de pildă; eu aş fi mai curând de partea modestiei, insitând asupra ideii de „lucrare“ (*travail*) pe care filosofia trebuie să o facă; ea nu trebuie să se gândească la fapul că succesul e asigurat de la început. Aici intervine o altă dimensiune pe care am aminitit-o la început şi care a fost totalmente şi în mod crud absentă în această perioadă totalitară pe care am trăit-o; este dimensiunea comunicării cu ceilalţi oameni.

Filosofia nu este o sarcină individuală, ci colectivă, în primul rând pentru că interesează umanitatea în întregul ei. Am subliniat îndeajuns faptul că filosofia are consecinţe sociale, politice, dar ea e colectivă şi într-un alt sens, şi anume, în sensul că nu poate fi practicată, nu poate progresa decât prin schimbul de argumente, de *pentru* şi *contra*. Aceasta e o idee profundă pe care trebuie să o reţinem, cred eu, în sensul unui dialog, în sensul unei practici organizate a dialogului, a schimbului, a schimbului de argumente. Raţiunea este ca fiinţa: plurală. Nu există o raţiune univocă, uniformă, totalizantă. Cred că raţiunea constă, în primul rând, într-o pluralitate de raţiuni, care au, fiecare, o anume legitimitate, dar că această legitimitate nu e absolută şi nu exclude celelalte raţiuni. Cred că numai un schimb de argumente infinit ne poate determina să progresăm spre ceea ce nu ne-a fost dat încă.



Toleranța în teatru

de MARIAN POPESCU

Ne place de multe ori să vorbim despre teatru ca despre un mod al comunicării, ca despre o posibilitate a apropierii de oameni. Foarte puțin vorbim despre cum apare intoleranța în teatru sau despre cum ar putea teatrul să contribuie la o terapie prin toleranță. Eugen Ionescu, cel care printre puținii din generația lui se manifestă deschis împotriva intoleranței unei atitudini politice în dezvoltare din România anilor '30, devenise sceptic, îndurerat, peste 40 de ani, când afirma că: „Umanitatea nu mai poate să se suporte pe ea însăși". El se întreba, cu groază, dacă nu cumva popoarele pot fi guvernate altfel decât prin teroare. În teatru, el avea să suporte, încă de la afirmarea sa ca dramaturg, semnele unei intoleranțe vizibile la noul mod de a scrie pentru teatru, „teatrul absurdului". Au fost epoci în care autori, precum Molière, de pildă, au avut crunt de suferit din cauza intoleranței religioase sau social-politice. Racine îl sfătuia pe fiul său să nu frecventeze comediile și romanele a căror lectură îi pot „slăbi spiritul". Mai spre trecut, pe firul timpului, e interesant de remarcat oscilația Bisericii privind admisibilitatea râsului și a comicului în manifestările publice precum spectacolul teatral.

Teatrul modern nu este scutit, la rându-i, de manifestarea deschisă a intoleranței: sunt forme de spectacol care nu pot fi practicate în anumite zone geografice din motive confesionale sau elemente spectaculare, de pildă nuditatea, care, în funcție de gradul de permisivitate al societăților moderne, este tolerată sau nu prin nivelul artistic în care este prezentată scenic.

În teatrul românesc de azi chestiunea toleranței nu este nici măcar semnalată. Intoleranțe diverse și meschine au stârnit apetitul presei și al mediului teatral. Nu pot uita reacțiile unei ipocrit-pudibonde mentalități privind primele spectacole unde apăreau trupuri goale pe scenă. Sau acelea referitoare la expunerea unui marcat punct de vedere critic asimilat imediat unui partizanat de sorginte politică. Chiar în zona criticii de teatru semnele intoleranței n-au întârziat să apară, complicată și cu manifestarea inevitabilă a unei opoziții de generații. Când, de pildă, în anii '91-'92 a fost produsă o ripostă justificată față de un model feudal de exersare a actului critic, violența răspunsului la această ripostă a fost marcată de o intoleranță veche de când lumea și anume monopolizarea adevărului și admiterea și a altor puncte de vedere. Nici nu e de mirare întrucât întreg spectrul vieții social-politice este un abecedar al intoleranței, nu o dată însoțit de violențe sociale.

Toleranța este semnul unei societăți mature, iar în termenii civismului, ai unei democrații care stă la baza unei societăți deschise. Inevitabil, cum s-a mai întâmplat, teatrul este un senzor foarte fin al graficului toleranței. Comunitatea teatrală românească dar și cea literară, ca să nu mai spun de lumea filmului abia urmează să accepte că pluralitatea punctelor de vedere și a modurilor artistice sunt începutul unei epoci de pionierat în ceea ce privește existența artistului în societate.

Fundația Jean Negulescu găzduiește

Expoziția scenografilor de film

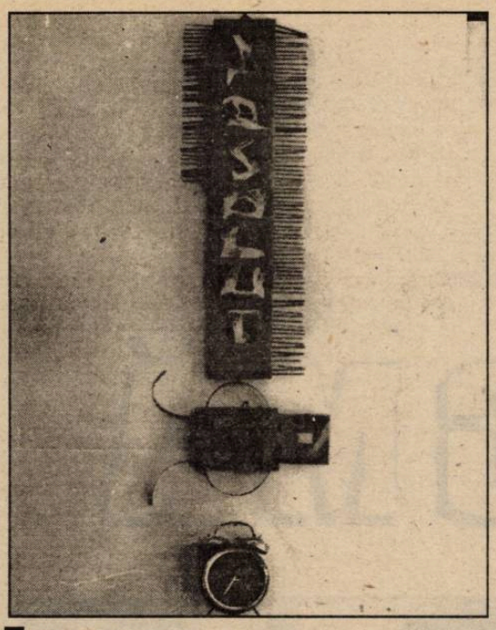
de MANUELA CERNAT

Un destin ca-n poveşti l-a propulsat pe Jean Negulescu din Craiova lui natală la Paris, în lumea rafinatei boeme artistice a anilor '20 şi de acolo la Hollywood, în sofisticatul şi exclusivul cerc al producătorilor şi megastarurilor. Pictor şi grafician înzestrat, prieten la cataramă cu Brâncuşi şi Picasso, cu Modigliani şi Cocteau, a ucenicit la Académie Julian şi la Grande Chaumière, apoi atras de mirajul cinematografului a traversat oceanul. Faima de portretist al reginei Maria le-a adus în studioul lui pe Greta Garbo şi Marlene Dietrich să-i pozeze. Intrat în high-life-ul studiourilor californiene ca pictor, a debutat curând în film, urcând rapid treptele ierarhiei şi ale gloriei. Socotit cel mai european dintre regizorii americani, a consacrat „stilul Negulescu" în 36 de lung metraje şi peste o sută de scurt-metraje. Colecţionar de artă şi mecenat, s-a făcut totdeauna cu originea lui românească pe care o afişa cu ostentaţie, ca pe o decoraţie de preţ. În 1991 devenea membru de Onoare al Academiei Române şi era primit în rândurile Uniunii Cineaştilor din România. Scrisoarea trimisă cu acel prilej preşedintelui Uniunii, Mihnea Gheorghiu, confirmă emoţionant legătura lui sufletească cu ţara: „Dragii mei, am fost totdeauna mândru şi recunoscător pentru toate onorurile ce mi-au fost date în viaţă. Aceasta însemna că într-un fel lucrul meu a fost bine făcut şi poate mai bine decât altele. Dar a fi ales Membru de Onoare pe viaţă al Uniunii Cineaştilor din România, aceasta este o acoladă cu totul specială. Pentru că mi-a fost dată de fraţii mei şi de colegii mei de lucru. Voi păstra-o ca pe una din rarele-mi comori şi vă rămân pururi şi cu modestie recunoscător. Uneori, este aşa precum credem spunând, «cineva acolo sus mă iubeşte». Cu toată dragostea, Jean Negulescu."

Pronia i-a împlinit într-adevăr cu generozitate toate visele, cu excepţia unuia singur: să facă film acasă, în România. Ar fi avut ocazia să descopere excelenţa şcolii noastre de scenografie, creaţia unor autentici artişti, cu care s-a întâlnit abia acum, postum, pe simezele superbei Expoziţii de Scenografie de Film organizată de Fundaţia Jean Negulescu a Uniunii Cineaştilor în Salonul de Marmură al Sălii Studio. Admirând-o, ne întrebăm cum ar fi arătat filmele româneşti dacă, de jumătate de secol încoace, mai exact de la **Noaptea furtunoasă**, regizorii români nu ar fi avut parte de extraordinarul reazem cultural şi estetic al scenografilor cu care au colaborat? Ce-ar fi să ne închipuim fabuloasa lume de basm din **Harap Alb** în afara superbei ambianţe sur-realiste create de Oni Oroveanu, fastul reconstituirii de epocă din **Mihai Viteazul** fără somptuoasele costume ale Hortensiei Georgescu, parabola decadenţei din **Felix şi Otilia** fără patima interioarelor baroce imaginate de Liviu Popa?

Modeşti, prea modeşti, pictorii de decoruri şi costume n-au atras niciodată asupra lor reflectoarele publicităţii. De aceea şi tindem să ne extaziem în faţa universului vizual al filmelor uitând că ei, SCENOGRAFII, îmbracă cu haine pe potriva epocii, subiectului şi a personajelor. Cu măiestrie şi rigoare, cu discreţie şi rafinament, compensând eroic sărăcia bugetelor prin incredibila ingeniozitate şi fantezie a soluţiilor, aceşti vrăjitori ai planşetei de arhitect, aceşti virtuoşi ai penelului de pictor recreează în faţa privirilor noastre fermecate vremuri de mult apuse, vremuri ce vor să vie, ori ne învită să reexplorăm banalul cotidian, să-i descoperim poezia sau sordidul.

În pragul centenarului filmului românesc, o evidenţă se impune: începând cu Ştefan Norris şi Liviu Ciulei, promoţii succesive au asigurat prestigiu unei formidabile **şcoli de scenografie**. Nepreţuiţii şi prea timpuriu dispăruţii Liviu Popa, năprasnic răstignit în apocalipticul decor al cutremurului din '77, Giulio Tincu şi Filip Dumitriu, răpuşi de necruţătoare maladii, au cultivat cu generozitate şi răbdare pleiade întregi de discipoli. La rândul lor, Hortensia Georgescu, Ileana Oroveanu sau Lidia Luludis au crescut cu grijă mlădiţa tinerelor talente. Din păcate vitregia istoriei contemporane a silit o parte a breslei să ia calea exilului. Nicolae Drăgan, Miruna şi Radu Boruzescu, Aureliu Ionescu, Helmut Stürmer, Vittorio Holtier au dus în lume faima scenografiei româneşti. Rămaşi aici, Doina Levinţa, Virgil Moise, Vasile Rotaru, Ştefan Antonescu, Adriana Păun, Marga Moldovan, Călin Papură, Svetlana Schiopu şi ceilalţi, pe care spaţiul acestei simbolice prezentări nu-i poate cuprinde nici ca număr nici ca valoare, şi-au împlinit destinul cu sacrificii, curaj şi nu mai puţină strălucire. Tuturor se cuvine să le mulţumim pentru splendoarea şi bucuria pe care ni le-au picurat în suflet prin arta lor.



Jocurile tânărului Kessler

de CORNELIU ANTIM

Mă număr printre cei ce nu au prejudecăţi în faţa tentativelor sfidătoare ale noviciatului artistic. Aş îndrăzni să spun că, mai ales în astfel de cazuri, pornirile mele simpatetice sunt cel puţin la fel de puternice de cât îmi este curiozitatea prospectivă. Ca să poţi constata gratuitatea frondei sau infatuarea/mimarea instinctului novator, trebuie să îţi asumi chiar tu o asemenea stare de spirit. Ori să o fi parcurs cândva, din aceleaşi raţiuni care mână generaţii de-a rândul să adopte, în căutarea propriei identităţi creatoare, gesturi ori atitudini nonconformiste. Pentru că trebuie să admitem, ne convine sau nu, că există şi o estetică a spiritului de revoltă! În căutarea gestului, ca şi a verbului unic, geniul creator înfruntă cerbicia conformismului cu disperarea conchistadorului. E un teritoriu în care stăpână este doar superbia rătăcirii poetice. Care, după cum bine se ştie, îşi are propriile ei legi, şi idealuri, şi vârste...

„Jocul şi Joaca" pe care ni le propune „team"-ul Atelierului '35, la cârma căruia se află, cam de la începutul acestui an, impetuosul şi turbulentul lider de opinie al tinerimii artistice, Erwin Kessler, constituie versiunea a cincea a suitei experimentaliste şi liberale în domeniul creaţiei plastice, orchestrată cu oarecare tentă programatică de cel mai sus numit. Un stăruitor efort de deconvenţionalizare a artei, de emancipare a acesteia de orice comoditate stilistică. Nu ştiu cu cât „joaca" de acum este altceva decât a fost anterior „neo-avangarda" aceloraşi?

În plan morfologic, cu puţine excepţii, toate exponatele sunt fructul unei fantezii aleatoare; alteori, obiectivate de o mizâ nu neapărat estetică, dar incitantă, dacă nu chiar provocatoare, prin variile conotaţii de ordin politic, istoric, ecologic, etic, mistic... O sumă de experienţe de laborator în care este angajată doar dimensiunea efemerităţii strălucitoare, nu şi a duratei dăinuitoare. Sigur că în acest perimetru pornirea ludică a spiritului este precumpănitoare şi ea îşi are justificarea ei. Nu, însă, şi finalitatea cu care unii teoreticieni încearcă să disloce gusturile şi habitudinile culturale ale privitorilor. Asemenea acte creative, care ţin mai mult de intimitatea laboratorului artistic (şi nu numai), sunt o realitate, dar care se oferă contemplării noastre mirate (sau şocate!) doar pe un versant al ei. Şi nu cel mai semnificativ!

În acest cuprins încap tot felul de „isme", de la cele intrate cumva în „tradiţia" genului, până la cele ce abia îşi arogă dreptul la existenţă. De aceea, ne vine greu să acceptăm teza, cu ifos de conduită estetică, pe care o promovează Erwin Kessler, potrivit căreia aceste forme de dislocare agresivă a convenţiilor şi uzanţelor fac, în fond, viabil orice demers creator pe care îl îndrăznim la un moment dat. Gestul contestatar nu trebuie să destrame ţesătura deprinderilor şi moştenirii culturale pe care o purtăm ca pe o pecete a nobleţei noastre de stirpe prin veacuri.

De aceea, în expoziţia de la Căminul Artei (etaj), şi acum ca şi altă dată, artiştii au încercat pe cât posibil să evite gratuitatea gestului lor creator. Nici aceste „jocuri", cum le numeşte criticul tutelar, nu se rezumă la condiţia de „fantazii" de divertisment pentru uzul personal al artistului şi, eventual, al apropiaţilor săi. „Intarsierile" culturale subtile ale picturii sau crochiurilor grafice semnate de Paulescu şi Claudia Todor sunt mai mult decât o „joacă". „Şahul" Adalgizei Harabagiu nu-i doar un obiect metamorfozat la capătul unui exerciţiu ludic, cum nici frumoasa compoziţie grafică („Tools") a lui Valentin Munteanu, sau frumoasa „tauro-machineri" imaginată din resturi de mecanisme auto de Norion Paicu, – ca să mă refer doar la câteva exemple. Există şi în acest tip de exerciţiu de stil, bazat pe un eşantion de materiale şi juxta-puneri paradoxale de forme şi esenţe, o anumită vocaţie a capodoperei. „Joaca" devine atunci serioasă, inteligenţa creativă sparge limitele propriilor convenţii, pe care însăşi regula jocului o impune, iar rezultatul poate fi, dacă vreţi, un Picasso. Sau un Dali. Sau un Calder. Sau, mai demult, un Cellini ori un Arcimboldo. N-am descoperit noi, modernii (sau postmodernii sau neoavangardiştii sau...) această nevoie de a tulbura din când în când ordinea firească a lucrurilor. La urma urmei, multe din cele acceptate unanim astăzi ca normalităţi au debutat cândva ca năstruşnicii ale spiritului. Acesta, prin însăşi natura sa, deţine, în ipostaza lui creatoare, facultatea de a se manifesta şi exprima intolerant faţă de poncifele propriului său timp. Pentru simplul motiv că spiritul are demnitatea şi alura surprinzătoare a înaintemergătorului. Dar tocmai de aceea este nevoie de cultură şi temeinică instrucţie artistică; este nevoie şi de didactică, şi de pedagogia civilizaţiei, pentru a deveni toleranţi faţă de trecătoarele şi uneori genialele „jocuri", pe care omenirea şi le îngăduie în vremurile de tatonare a căilor adevărate ce urmează să le străbată. Cu o singură condiţie: să nu îngăduie creaţiei să îmbrace hidoasa şi înşelătoarea mască a ignoranţei, impostorii, veleitarismului, exhibiţionismului mimetic. Ultimele saloane ale Atelierului '35 par să neglijeze asemenea capcane, întinse de gestica contestărilor facile, învеşmântate, ce-i drept, în roba însăilărilor speculative ale unor justificări cu aparenţă de crezuri estetice.

Lumea literară

■ În zilele de 30-31 martie a.c. municipalitatea oraşului Ploieşti a organizat comemorarea poetului Nichita Stănescu, născut în urmă cu 62 de ani pe aceste meleaguri. S-a organizat o expoziţie de carte, a avut loc un concert al grupului „Madrigal", dirijat de maestrul Marin Constantin. Au participat scriitorii Laurenţiu Ulici, Eugen Simion, Dan Cristea, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Cimpoi, Grigore Vieru precum şi creatorii „Mitului Nichita" în Iugoslavia, Adam Puslojic, Branislav Milanovici şi Srba Ignjatovici.

■ Tot cu acest prilej s-au acordat şi trei premii următorilor scriitori: Dan Laurenţiu, Valeriu Matei şi Srba Ignjatovici.

■ Lansările de carte au devenit de la o vreme abundente. Se ivesc cu orice ocazie. Spre exemplu, la „Festivalul Internaţional de Satiră şi Umor" de la Bistriţa, nu mai puţin de şase cărţi au fost prezentate în faţa cititorilor. Iată-le: „Antologia epigramei politice" (Gheorghe Zarafu), „Vitrina cu păsări împăiate" (Marius Tupan), „Obiceiuri de nuntă la Cangurii şchiopi" (Cornel Udrea), „Versetele lui Dracula" (Alexandru Olteanu), „Pomana porcului" (Alex Misiuga) şi „Cămaşa de iarbă" (Luca Onu).

■ **Vatra** pe acest an apare într-un nou format, dar cu aceiaşi colaboratori de marcă. Nu-i putem scăpa din vedere pe Mircea Zaciu, Mihai Ursachi, Paul Goma, Cornel Moraru, Al. Cistelecan, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Bujor Nedelcovici.

primim:

Ne întoarcem la realismul socialist?

În avalanşa cărţilor de după explozia informaţională, punctată şi de o înflorire a editurilor, apariţia unei cărţi ca romanul „Strălucirea cristalului" de Henri Zalis a trecut neobservată. Apărută prin oculte mijloace la Editura „Odeon", necenzurată de nimeni, s-a tipărit în peste 400 de pagini, cu literă mică, de la primele capitole făcându-l pe cititor să exclame, fără îndoială: „Oare ne-am întors la realismul socialist?". Fiindcă autorul, reluând un text pare-se de prin anii '50, l-a mai coafat puţin şi ni l-a prezentat ca „actual".

Povestea care ne este prezentată seamănă leit cu alte zeci din anii obsedantelor decenii, în care munca abrutizantă este pusă ca „preocupare supremă" a personajelor, nerealizarea în această direcţie apărând ca o dramă, care-l duce pe eroul principal chiar în saloanele spitalului de psihiatrie. Aşa se întâmplă şi în noul-învechitului roman al distinsului „critic literar", unde nişte doctori au „probleme" cu nişte pacienţi „neînţeleşi de cei din jur", descoperitori ai unor „zăcăminte de mangan", fapt neluat în seamă de superiori. O temă şablon, din care lipseşte doar secretarul de partid ca să fie aidoma atâtor altora din uitatele scrieri necitite din anii trecuţi.

Oare de ce critica literară n-a scris un cuvânt despre acest „op" al unui „reprezentant marcant" al ei?

Irimie Străuţ

Adolfo Bioy Casares

PARADIGMĂ

All for love, or the World well lost...*
John Dryden

Când am ajuns în piaţeta ce dădea spre fluviu, în depărtare se auzi un vals autohton. Casa era veche, de lemn, înaltă, îngustă, poate puţin înclinată într-o parte, cu o cupolă conică, ascuţită, încă şi mai înclinată, şi cu o poartă de fier cu vitralii colorate ce reflectau trist lumina acelui nesfârşit asfinţit de octombrie. Casa era împrejmuită de o grădiniţă, aproape ascunsă de bălării şi iederă. Pe grilaj era o plăcuţă pe care am citit numele **Mon Souci**. Mai înăuntru, pe o bucăţică dreptunghiulară de lemn bătută în perete, se afla altă inscripţie, cu r-urile pe dos; **Atelier de călcat. La parter**. Mi se păru că, din desişul grădinii, mă pândea cineva, dar era vorba doar de unul din exemplarele acelea nesuferite de statui italieneşti din secolul al XIX-lea, un amoraş care râdea cu răutate, acoperit de crenguţe de liliac. Am intrat, am urcat la etaj.

Chiar domnişoara Eguren – o femeie în vârstă, subţire şi îngrijită, cu o eşarfă de tul la gât – deschise uşa. Odaia... Adevărul e că sunt tare distrat şi stau prost cu memoria, aşa încât voi spune doar că odaia se întindea pe toată lungimea faţadei, şi că mi-a lăsat o impresie plăcută de ordine, de mobilă de mahon, de parfum de liliac. Scoaserăm pe balcon balansoarul şi un scaun. Băurăm nişte răcoritoare; la răstimpuri, priveam piaţeta în care dădeau trei străzi şi, mai departe, debarcaderul, catargele, câte un velier, iar în fundal fluviul.

– Domnul scrie? – întrebă domnişoara Eguren. V-am chemat să vă spun o poveste. O poveste adevărată. Eu v-o povestesc, iar dumneavoastră, din câteva trăsături de condei, o scrieţi pentru vreo revistă sau carte. Cum s-ar zice, eu vă dau textul şi dumneavoastră, care sunteţi poet, îl puneţi pe muzică. Însă vă rog să nu faceţi nici cea mai mică schimbare, pentru ca povestea să nu-şi piardă din consistenţă. Mă înţelegeţi? Mătuşa Carmen, care v-a citit cartea, mă asigură că luaţi dragostea în serios.

– Ah – am făcut.

– De ce se ruşinează de dragoste cei care scriu cărţi? Ba o iau în râs, ba o ascund sub adevărate obscenităţi, care sincer vorbind n-au nici o legătură.

M-am împotrivit:

– I promessi sposi, Paul et Virginie...

– Sunt autori valoroşi? – interesul ei dură atât cât formulă întrebarea. Dar o să recunoaşteţi că pentru omul normal nu dragostea contează. Contează banii, sportul. Femeia este altceva, firește, bărbaţii şi femeile sunt diferiţi. Pentru dumneavoastră contează vreo carte mai mult decât viaţa?

– Nu – am răspuns.

– Dragul meu domn, numai viaţa e miraculoasă. În orice legătură strânsă încape întreaga viaţă. De pe balconul ăsta eu văd întreaga viaţă. Proştii cred că o bătrână, izolată în cămăruţa ei, nu mai are nici o bucurie. Se înşeală. Observ, sunt martoră. Ah, de-aş putea fi pentru totdeauna!

Ca să-mi dovedească, poate, că nu-i scăpa nimic, adăugă:

– Acum se schimbă garda la comisariat.

Într-adevăr, la intrarea în comisariat, pe strada care înconjura piaţeta pe partea dreaptă, s-a schimbat garda.

– Valsurile astea leşinate se aud de la căluşei – continuă. Sunt acolo, pe terenul viran; proprietar e Américo ologul. Vedeţi în dreapta copacul acela, araucaria? Casa cu pridvor de jur - împrejur e a familiei Varela. În faţă, în mijlocul piaţetei, avem monumentul lui San Martin, înconjurat de patru bănci vopsite în verde, unde vin să stea îndrăgostiţii, şi în fund, dacă v-ajută vederea, o să zăriţi platforma de la care pornesc scările de piatră. Câţi prieteni le-au coborât, parc-a fost mai ieri, să găsească o barcă şi să fugă în Uruguay!

Aşteptă în tăcere până mi-am întors ochii către ea. Apoi începu:

– Episodul s-a petrecut în 1951: povestit cu măiestrie va ajunge la loc de cinste printre legendele neamului. Protagoniştii s-au dovedit a fi adevăraţi eroi. Amândoi erau frumoşi, foarte tineri, virtuoşi şi de condiţie umilă. În acest ultim aspect, nu credeţi, domnule, că a fost mâna Providenţei, care i-a hărăzit să fie îndrăgiţi de toată lumea? Angelica lucra la atelierul de jos. Aţi fi luat-o drept prinţesă printre fetele alea de rând şi aiurite. Vă spun drept: era singura fată cuminte, singura frumoasă, singura tăcută. Şi din ce familie provenea! Nu pot să nu mă îngrozesc, căci faptele sunt reale şi adeveresc, domnule, basmele cu zâne, unde mireasa era descoperită în casa cea mai sărăcăcioasă din tot satul de către prinţ, în povestea de faţă un vânzător de pâine.

– Un vânzător de pâine? – am întrebat prosteşte.

– Să vă explic. Mama Angelicăi era biata Margarita, cea care, ştiţi dumneavoastră, a rămas paralizată în ultimii ani, şi a fost sărmană cu duhul toată viaţa, fără să aibă minte mai mult ca o oaie. De câtă vreme ar fi murit, dacă n-ar fi fost Angelica, o fiică atât de bună, de devotată, adevărat reazem pentru orice. Îi dădea mâncarea în gură, luaţi seama la ce vă spun, ca unui pui de porumbel!

Ar fi murit de inaniţie biata Margarita, pe socoteala căreia s-au răspândit nişte poveşti atât de groaznice că ţi se face părul măciucă. N-o să le auziţi din gura mea! Vă voi spune în schimb, spre cinstea ei, trei cuvinte adevărate: îşi adora fata. Cu bărbatul casei, tatăl vitreg al Angelicăi, începe partea tristă a poveştii, căci era un adevărat căpcăun, domnule dragă. Toţi îl cunoşteau cu numele de Papy sau Negro Cafetón; era un paraguaian corpolent, oacheş de parcă l-ar fi pârlit flăcările iadului, de o violenţă şi agilitate extraordinare, şi care da totul peste cap. Pe lângă faptul că era patronul nu ştiu cărei herghelii de femei – nu-mi cereţi vreo lămurire căci eu, la sportul ăsta, nu mă pricep – cumplitul tată vitreg cutreiera cele şapte mări de pe lume ca fochist pe vaporul Rio Diamante. Fata îşi alina durerile şi-şi ştergea lacrimile doar când Negro Cafetón pleca pe mare, dar acum data întoarcerii era implacabilă. Îl aştepta cu groază nu numai din pricina bătăilor, ci şi pentru că, prin ameninţări şi violenţe, voia s-o mărite cu Luis Chico, om de paie pe care fochistul îl conducea cu mână de fier.

Credeţi-mă, Papy era atotputernic. Avea la activ mii de încăierări, o groază de duşmani, fiindcă ticălosul îşi stârnea firea certăreaţă bând zdravăn. Atrase de asemenea antecedente, autorităţile politice îl protejau, şi namila de negru îşi deschidea drum în sindicatul local. Cum să înfrunţi asemenea fanfaron? Dacă descoperea dragostea celor doi copii, l-ar fi jupuit de viu pe Ricardo şi ar fi fost în stare, ticălosul, s-o necinstească pe fată chiar în faţa sărmanei sale mame, ţintuite la pat.

* *Totul pentru iubire, sau de nu, lumea dispare*

– Cine e Ricardo? – am întrebat-o.

– Un vânzător de pâine, iubitul Angelicăi. Băiat chipeş, era o plăcere să-l vezi cu coşul plin, îndeplinindu-şi ca ceasul sarcina de a împărţi pâinea în jurul pieţei. Nu uita pe nimeni: nu-i vorba doar de cei din familia Varela, care erau platnici buni, ci şi de cei de la comisariat, care nu i-au dat vreodată un ban, deşi îi cereau turtiţe cu zahăr ars pentru **mate***, şi de Americo ologul, care cumpăra de câţiva gologani. Bineînţeles, nimeni nu-i căuta pricină. Ricardo era un tânăr care-şi dovedise în multe rânduri cinstea şi cu curajul (repet vorbele rostite chiar sub acoperişul acesta, în zilele pline de speranţă din septembrie, de către camarazii cu care punea la cale complotul), dar cine poate opri cu mâinile o locomotivă? Iar dacă-l înfrunta înarmat pe paraguaian, cum avea să se sfârşească povestea? Angelica îi amintea mereu: „Vrem să ne căsătorim, nu să ne despărţim. Te vreau alături de mine, nu printre zăbrele sau sub pământ".

Înainte de a porni în ultima călătorie pe Rio Diamante, tatăl vitreg declară: „La întoarcere facem nunta". Vă puteţi închipui cum le-a căzut vestea bieţilor copii. Ricardo o aştepta pe Angelica în fiecare după – amiază şi, când ea ieşea de la atelier, se îndreptau cu gravitate, ţinându-se de braţ, spre mijlocul piaţetei, şi se aşezau pe una din cele patru bănci din faţa monumentului, închinat lui San Martin. Oricât de mult cercetau problema pe toate feţele, vedeţi dumneavoastră, nu găseau nici o ieşire. Mai rămăsese puţin până la data fatală: tatăl vitreg avea să se întoarcă în prima noapte de la începutul lui octombrie. Nu vedeau nici o scăpare, dar aveau o singură certitudine în suflet: zi de zi se iubeau mai tare şi aveau să evite în vreun fel căsătoria ei cu Luis Chico, căci puseseră bani de o parte să-şi cumpere un revolver, dacă nu cumva vor hotărî să se otrăvească.

Viaţa e aşa de complicată, încât dragostea lor, pe punctul de avea un deznodământ tragic, nu era singurul lucru important care-i îngrijora pe copii în vremea aceea. Cum v-am spus, Ricardo făcea parte din complotul împotriva dictaturii. Nimeni nu bănuia că, împreună cu pâinile din coş, împărţea cu regularitate complotiştilor manifeste şi ordine. Conducerea locală lucra pe ascuns în casa familiei Varela; căpeteniile adunate aici erau opozanţi notorii ai guvernului, cunoscuţi de poliţie, şi pentru a se feri să fie arestaţi, compromiţând astfel soarta complotului, în ultima etapă nu mai ieşeau nici măcar în grădină.

Era nevoie să fie înştiinţaţi oamenii de legătură care, la rândul lor, aveau să transmită ştirile celor din casa familiei Varela, şi să facă să ajungă la Buenos Aires comunicările conducerii. Întrucât nu se putea încrede în telefoane, vânzătorul de pâine avea multe de făcut. Dar apoi a venit o perioadă de calm – perioadele de activitate intensă, când pregăteau revolta a cărei izbucnire fusese prevăzută pentru una sau mai multe dăţi, urmate din senin de linişte, când totul, părea a fi uitat, erau ceva obişnuit pe timpurile acelea de restriştе – şi, cu toate că în casa familiei Varela căpeteniile erau gata de luptă, chiar şi Ricardo îşi pierduse speranţa în victoria lor.

Într-o seară, stăteau pe bancă, privind la întâmplare spre debarcader şi spre fluviu; într-o străfulgerare, tinerii întrezăriră planul pe care-l aveau de urmat. Vorbiră cu proprietarul luntrii botezată **Iepurele**, un barcagiu care trecuse puzderie de fugari pe malul celălalt. Îi mersese vestea că era spionul guvernului, dar pe atunci nimeni nu se îndoia că pasagerii lui n-aveau să ajungă la destinaţie. Sincer vorbind, de n-ar fi fost în cârdăşie cu autorităţile, omul nu s-ar fi putut ocupa de atâta amar de ani cu transportul salvator. Era de presupus că îşi cumpărase privilegiul de a scăpa nepedepsit, plătindu-şi obolul din ce câştiga; să nu uităm că, dincolo de patimile cele mai josnice, pe vremea dictaturii spiritul comercial îşi spunea cuvântul. Proprietarul **Iepurelui** se înţelese cu Angelica şi Ricardo să-i treacă în Uruguay în noaptea de întâi octombrie.

Îndrăgostiţii noştri prevăzuseră totul. Margarita n-avea să rămână decât scurt timp singură şi neajutorată, căci Negro Cafeton, deşi era departe de Angelica în ce priveşte delicateţea gesturilor şi a răsfăţului, n-avea s-o lase să moară de foame şi de sete. Ticălosul nutrea pentru tovarăşa lui de viaţă o duioşie ciudată, rămăşiţă din vremurile de odinioară când îşi făcuseră de cap. Tinerii îşi asumară, plini de generozitate, riscurile planului. „Ar fi prea mare ghinionul", s-or fi gândit, „ca tatăl vitreg să sosească înainte de plecarea noastră; să sosească şi să ne caute imediat; să ne caute începând cu debarcaderul".

Planul era gata, dar într-o clipă hazardul îl nărui. Pe 27 septembrie, în cursul unei întâlniri întâmplătoare, proprietarul **Iepurelui** îl înştiinţă pe Ricardo că nu-i va putea trece pe malul celălalt fiindcă trebuia să-şi vopsească barca neapărat. Cu disperare în suflet, băiatul termină de împărţit pâinea, ducându-se la prăvălia lui Veyga, unul din oamenii de legătură ai complotiştilor. Acesta îi spuse că data revoltei

Continuare în pagina 22 ▶

* *Ceai tradiţional latino – american, băut mai ales în zona Rio de la Plata.*

roza vânturilor

KARL VENNBERG (Suedia)

Lacomul

Mi-e inima infinit mai lacomă
decât a ta.
Nu împart, cu nimeni,
nici măcar teama.

Până şi-n revărsatul zorilor,
abandonatul
refuză
moartea s-o împartă cu cineva.

Ca o buimăceală
peste noi se îngrămădesc miliarde
de ani.
Dar în fântânile secate
ale propriei mele vieţi
inima-mi cerşeşte secunde
ce parc-ar fi picuri de apă.

În româneşte de Petre Stoica

Scriitori pe mapamond

● Antoine Berman, **Pour une critique des traductions, John Donne**. A. Berman, a cărui „L'epreuve de l'étranger", publicată în 1984, a devenit şi a rămas o lucrare de referinţă pentru traducători, ca şi pentru toţi cei care reflectează asupra traducerilor, n-a avut timp să-şi definitiveze cartea care urma să-i apară. Isabelle Berman şi-a asumat responsabilitatea de a publica manuscrisul, aşa cum explică într-o notă preliminară: „Antoine Berman a murit la 49 de ani, în 1991. Timp de trei luni, în care s-a luptat cu boala, a scris zi şi noapte, fără odihnă. Scria pe caietele şcolăreşti, cu un scris fin şi precis..., concentrat la maximum. La spital, nu dormea şi îşi transformase patul într-o suprafaţă acoperită cu cărţi şi hârtii". „Pour une critique des traductions" este o carte plină de viaţă şi generozitate. Reflecţiile teoretice şi analizele critice se îmbină foarte firesc cu date biografice. Chiar autorul, în prefaţă, mărturiseşte că nevoia de a scrie o „sinteză" a muncii sale de până atunci s-a convertit în „dorinţa de a o transforma într-o carte". Cartea lui Berman, aşa cum arată şi titlul, este mai mult consacrată criticii traducerii decât traducerii în sine. El consideră că ceea ce lipseşte criticii traducerilor, ca şi „traducerilor propriu-zise", este „un statut simbolic sigur... în lipsa căruia nici o practică discursivă nu are, literalmente, dreptul de a fi citată". Critica traducerilor trebuie dotată, spune autorul, cu o „formă" şi o metodologie proprii. Ceea ce propune Berman este marcarea limpede a etapelor: analiza textului tradus, analiza proiectului traducătorului, confruntarea traducerii cu textul, compararea, eventual, între diverse traduceri ale aceluiaşi text. Berman pledează pentru „teorie" şi se referă la hermeneutică, citându-l pe Ricoeur, la critica receptării şi la analiza orizontului de aşteptare, citându-l pe Jauss. O mare atenţie acordă autorul „subiectului traducător", proiectului propus de aceasta; „traducerea trebuie citită pornind de la proiectul său, dar acest proiect nu ne este accesibil decât pornind de la traducere – acesta este cercul absolut care închide actul traducerii". Acest „cerc" despre care vorbeşte Berman este analog cu cel cu care se confruntă, în general, scriitorul în raport cu critica.

● Pierre Dumayet, **Le parloir**. În acest roman, scriitorul pare a fi împrumutat ceva din tehnicile meseriei sale de autor pentru televiziune, folosind o adevărată „scriere cinematografică". Discursul este decupat în scene scurte, unde descrierile decorurilor sau personajelor aproape lipsesc, dialogul fiind dominant. O anumită dimensiune a imaginii absentează şi lectorul este nevoit s-o reconstituie. Construcţia cărţii, „montajul" său, este abrupt. Ca în tehnica cinematografică, autorul este laconic, sare planurile inutile şi face economie de cuvinte. Totul se desfăşoară într-un univers în care problema timpului este eludată. Nu se ştie niciodată foarte bine ce durată separă scenele la care asistăm: ce oră, ce zi? Se înţelege, se ghiceşte că timpul curge, dar nu i se dă acea dimensiune măsurabilă cu care suntem învăţaţi. Relaţiile dintre personaje conservă şi ele un caracter enigmatic. Se descoperă foarte încet care cine este, cine la cine se raportează. Şi totuşi, când închizi cartea totul este suficient de convingător, lăsând impresia că nu ni s-a spus totul, că n-am înţeles totul pentru că fiecare îşi păstrează secretele. „Le parloir" nu este, propriu-zis, o poveste. Este numai o conversaţie, despre un prieten dispărut, între oameni care constituie un mic grup de 7–8 persoane, aparţinând aceluiaşi mediu social (şi cvasifamilial). Impresia cea mai puternică ce se degajă la sfârşitul cărţii este cea de nevoie de reflecţie asupra frustrării produse de lipsa comunicării. La sfârşit de secol XX, mitul comunicării obligatorii sufocă mesajul, avalanşa produselor de consum stinge dorinţa, amestecul individual într-o gloată incertă anulează personalitatea. Fiecare fuge după propria identitate ca un câine după propria coadă.

Marka Dona

Urmare din pagina 21

fusese avansată; că sosiseră ordine de la Buenos Aires să fie pregătiţi să iasă în stradă dintr-o clipă într-alta; că a doua zi, când se va duce cu pâinea, să le dea de veste căpeteniilor din casa familiei Varela, dar să n-o facă în afara orelor obişnuite, pentru a nu atrage atenţia celor de la comisariat, care de bună seamă stăteau la pândă, ştiind că se punea ceva la cale; să treacă înainte pe la Americo ologul, pentru a-l ruga să pună la răstimpuri **Marşul lui San Lorenzo**, care însemna pentru complotişti primejdie şi acţiune neîntârziată.

Întâmplarea a făcut ca Ricardo să nu-l găsească pe olog la locul său obişnuit. Ca totdeauna, la ieşirea de la atelier o aşteptă pe Angelica. Eu i-am văzut: bieţii copii, se îndreptară încetişor spre banca unde stătuseră de vorbă de atâtea ori. Erau patrioţi, aşa încât iminenţa revoltei – fiţi sigur, domnule – îi bucură. Însă gândul că erau siliţi să renunţe la planul de a fugi, să ţină iar piept tatălui vitreg, fără să le mai fi rămas altă scăpare decât să moară amândoi, îi aduse în pragul deznădejdii! O pornire, o tresărire fugară de speranţă sau disperare, cine mai poate şti, îi aduse la malul apei. Acolo, lângă scară, îl găsiră pe barcagiu. Angelica îl dojeni cu asprime că nu se ţinuse de cuvânt, Ricardo îl rugă fierbinte şi, în cele din urmă, omul îi năuci cu propunerea să-i treacă imediat în Uruguay. Era atunci ori niciodată, fiindcă a doua zi luntrea avea să fie trasă pe uscat şi nu va putea fi iar folosită decât după ce va fi sosit temutul tată vitreg. Tinerii cerură un scurt răgaz să se sfătuiască. Se îndreptară spre bancă, unde se opriră. Ce n-aţi da, dragă domnule, să ştiţi ce cuvinte schimbă curajoasa pereche? Poate n-o să le afle nimeni. Dar hotărârea le-a fost nestrămutată. Eu sunt în măsură să vorbesc, căci ieşind să iau aer aici, pe balcon, am fost martora primejdiilor pe care s-au încumetat să le înfrunte cei doi. Ce vini grele şi-au atras asupră!

În seara următoare, poliţiştii împresurară casa familiei Varela. Cu capul sus, complotiştii au trecut printre două rânduri de tâlhari în uniformă, fiind duşi la comisariat. Americo ologul nu pusese **Marşul lui San Lorenzo**; dar, din ordinul comisarului, care trimise la căluşei un om de al lui înarmat cu un Mauser, muzica ne asurzi ceasuri în şir. În zori a amuţit. Să nu credeţi că ne-am simţit uşuraţi. A fost îngrozitor, căci am auzit atunci urletele nefericiţilor pe care-i torturau la comisariat. Oamenii noştri cei mai destoinici! Şi pe bietul olog îl schingiuiră, pentru că bănuiră că a făcut să înceteze muzica intenţionat, ca să aflăm cu toţii ce se întâmpla.

Nenorocirile nu s-au oprit aici. În dimineaţa zilei de întâi octombrie, pe strada asta trecu o înmormântare. Margarita fusese atât de slăbită că n-a mai avut puterea să reziste şi, părăsită, în câteva zile muri de foame şi de sete! Mi s-a povestit că, la sosire, fochistul s-a prăbuşit gemând peste mormântul nevestei şi a jurat să-i spintece cu mâinile lui pe copii, chiar de-ar trebui să-i caute pe malul celălalt; ameninţări de beţivan care, venind de la el, trebuiau luate ca atare.

Vă rog să meditaţi o clipă, dragul meu, la aspectul sublim al acestei istorii. Dumneavoastră, care aţi citit atât de mult, aţi mai întâlnit vreo poveste de dragoste mai desăvârşită? Imaginaţi-vă aceşti doi tineri, aproape nişte copii, stând nu departe de statuia ilustrului erou al patriei, chibzuind între ei cum să iasă dintr-o dilemă copleşitoare. Pe un taler al balanţei stă viaţa unei mame adorate, dragostea de patrie şi lealitatea faţă de camarazii cu care împărtăşeau acelaşi crez; pe celălalt, iubirea din inimile lor. Ricardo şi Angelica nu şovăiră.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

Gustav Meyrink

Îngerul la fereastra Occidentului

Mi-am petrecut deci ziua examinând documentele lăsate de vărul meu şi am conchis că era inutil să sper că voi reuşi să ordonez într-un ansamblu coerent acele frânturi de studii şi note vechi: nu se mai poate clădi nimic pe aceste ruine! „Citeşte sau arde", îmi şopteşte neîncetat o voce interioară. „Ţărâna să se întoarcă în ţărână!"

În fond, ce mă priveşte pe mine această poveste despre un anume John Dee, baronet de Gladhill? Poate faptul că era un bătrân englez predispus la spleen şi, conform tuturor aparenţelor, un strămoş al mamei?

Şi totuşi, nu mă puteam hotărî să dau naibii acest talmeş-balmeş. Uneori, lucrurile au asupra noastră mai multă putere decât avem noi asupra lucrurilor: ele întind celor vii un fel de capcane, trecând drept monştri. Nu, nu mă pot hotărî să întrerup o lectură care, pe măsură ce trec orele, n-aş şti să spun de ce, mă captivează tot mai mult. Din miezul acestui haos fragmentar se iveşte o formă crepusculară, frumoasă şi tristă: aceea a unui spirit superior. A unui om cumplit de rătăcit, care a strălucit în dimineaţa vieţii lui, pentru a vedea apoi cum se adună norii peste anii maturităţii: urmărit, batjocorit, crucificat, înviorat cu fiere şi oţet; un om abia scăpat de infern, şi totuşi un ales care, la urma urmelor, a fost răpit din înaltele sfere ale cerului, pentru că era un suflet nobil, un „ştiutor" îndrăzneţ, un spirit arzător.

Nu, povestea lui John Dee, descendent al uneia dintre cele mai vechi familii din Insulă, trăgându-se din vechii prinţi şi conţi de Wales, strămoşul meu pe linie maternă – povestea lui John Dee nu trebuie să se cufunde în uitare.

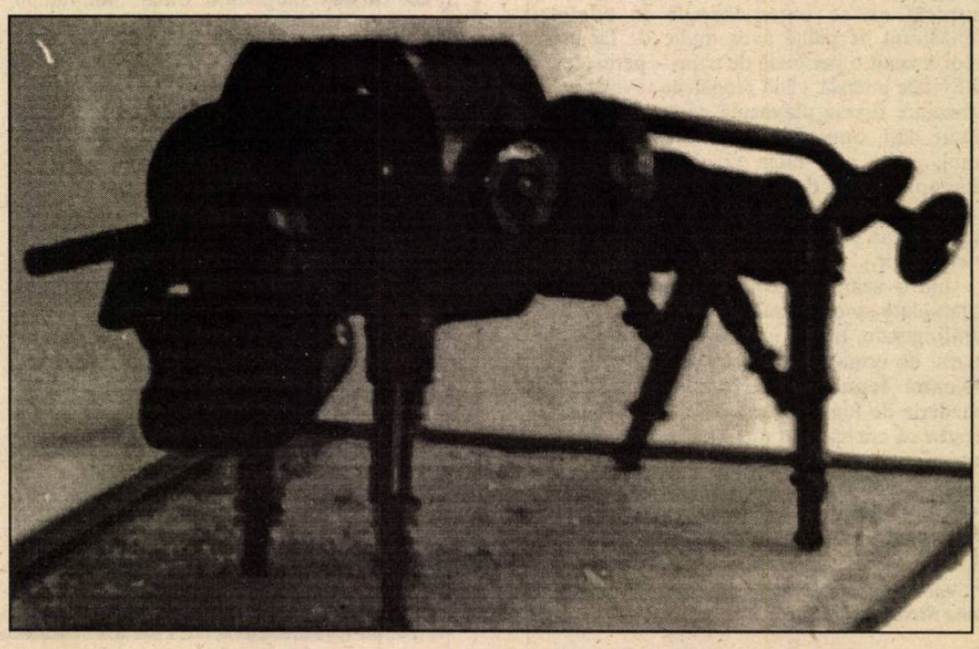
Dar nu pot scrie cum aş vrea ceea ce văd în ea. Îmi lipsesc aproape toate condiţiile prealabile: posibilitatea unui studiu personal şi eminentele cunoştinţe ale vărului meu, într-un domeniu pe care unii îl califică drept „ocult" şi de care unele persoane cred că se pot debarasa mascându-l cu termenul de „parapsihologie". Îmi lipsesc, în această chestiune, experienţa şi criteriile. Nu pot face altceva mai bine decât să încerc, cu multă grijă, să aduc ordine şi un plan raţional acestui imbrolio de vestigii: „Să conserv şi să transmit", după cum spunea vărul meu, John Roger.

Desigur, aceasta nu înseamnă să nu dispui decât de un mozaic fragil. Dar un ciob dintr-o ruină nu este adesea mai emoţionant decât o casă cochetă? Enigmatic acest surâs în colţurile unei guri, care contrazice profunda melancolie de la baza nasului; enigmatică această privire fixă sub o frunte absentă; enigmatică această izbucnire de prospeţime, dintr-o dată trandafirie, pe un fond care se dezagregă. Enigmatic, enigmatic...

M-ar costa poate săptămâni dacă nu chiar luni întregi de muncă istovitoare pentru a descurca – prima etapă, indispensabilă – acest ghem deja putrezit pe jumătate. Ezit: s-o fac? Dacă aş avea un dram de certitudine, dacă un invizibil sfătuitor lăuntric mi-ar sufla această hotărâre, aş lăsa, cu toată lipsa de respect, să se aleagă praful de acest bazar, „pentru a face plăcerea bunului Dumnezeu".

Îmi impune din ce în ce mai mult respect gândirea baronului Michel Arangelovitch Stroganof, care e pe moarte şi nu mai poate fuma – poate pentru că bunul Dumnezeu are scrupule când un om îl înconjoară cu atâta atenţie.

Şi astăzi, încă, visul granatului. S-a întâmplat la fel ca în noaptea precedentă, dar senzaţia de frig cauzată de coborârea cristalului până la capul meu dublu nu-mi mai producea durere şi de aceea nu m-am trezit. Poate pentru că granatul luase definitiv în stăpânire bolta mea craniană? Nu ştiu. El este încă; în clipa când raza luminoasă a luminat laolaltă cele două chipuri ale capului meu, am văzut că eram singura făptură cu două capete, şi totuşi eram un



Scriitori cu cheie

Romanul cu miză esoterică se ţine binę în secolul al XX-lea. Putem bănui de ce: Romanul este preferat de contemporani. Dacă esoterismul este o aventură a spiritului pentru spirit, de ce nu s-ar scrie povestiri despre această cunoaştere–desfătare a Absolutului? Nu este vorba de a descrie o iniţiere, ci de a iniţia descriind. Romanul cu miză esoterică din secolul al XX-lea nu mai este o căutare (ca Lâna de Aur sau Graalul) sau o iniţiere (ca la Rabelais), ci este mai degrabă un mijloc de a ajunge la propria împlinire, la un **attainment**, cum ar spune Crowley: un mijloc de a te realiza pe plan spiritual, prin personaje şi aventuri, graţie unei scrieri. Misterele antichităţii teatralizau şi ele şi permiteau descoperirea absolutului prin reprezentaţii dramatice şi prin spaimă.

Un francez: **Antonin Artaud** (1896 – 1948). Da, Artaud aparţine esoterismului. Nu prin ideologie, prin intermediul catehismelor, ci prin experienţe. Nici pentru că l-a citit pe Guénon începând din 1937 sau pentru că a scris profeţii bazate pe Tarot, **Noi revelaţii ale fiinţei** (1937). Ci pentru că a suferit, a cunoscut, a căutat, a iubit, s-a îndoit, a ştiut. A fost nebun, canceros, actor, autor, a trăit tot ceea ce este inerent condiţiei umane, în mod autentic.

Un german: **Gustav Meyrink** (1868 – 1932). A fost bancher la Praga până în 1902; Praga, oraşul alchimiştilor. În anul următor, a publicat **Noaptea Walpurgiei**, iar în 1915, **Golem**. Cititorul pătrunde în Kabbală. În anul următor, a prezentat **Chipul verde**, apoi **Îngerul la fereastra Occidentului**: magul Dee era prezent. În **Dominicanul alb** el scrie următoarele: „Ştiu astăzi că sufletul omenesc este atotştiutor şi atotputernic încă de la începuturi şi că omul nu poate face pentru el decât un singur lucru: să elimine toate obstacolele care-l împiedică să se dezvolte". Meyrink reuşeşte prin scris să aducă această sfidare limitelor.

Un irlandez: **William Butler Yeats** (1865 – 1939). I se decernează premiul Nobel în 1923. Dar reperul pentru esoterism este mai degrabă intrarea sa în **Golden Dawn**. S-a interesat de ocultism de la vârsta de douăzeci şi unu de ani. Văzând că soţia sa practica scrierea automată, a scris **A Vision** (1925, trad. fr. 1979). Printre romanele sale esoterice, este demn de reţinut **The Winding Stair** (1929, reeditare în 1933).

Dar unde-l putem plasa pe T. Lopsang Rampa? Uluitorul succes al romanelor sale, începând cu **Al treilea ochi**, în 1955, arată că ele răspundeau unei aşteptări a publicului. Ziariştii au dezvăluit că Rampa se numeşte în realitate C.H.Hoskin, dar cu câtă măiestrie evocă el Tibetul, lama, iniţierile sale..., cel puţin în primele cărţi!

*(Fragmente preluate din Pierre A. Riffard – **Esoterismul**, în curs de apariţie la Editura Nemira)*

Antonin Artaud

Noi revelaţii ale fiinţei

altul; m-am văzut, era cazul să rostesc „Ianus", mişcând cele două buze ale unuia din chipuri, în timp ce celălalt rămânea imobil. Şi mutul acesta era incontestabil „eu". „Celălalt" făcea mari şi zadarnice eforturi să emită un sunet, zbătându-se să iasă dintr-un somn profund şi să rostească un cuvânt.

În sfârşit, buzele au conturat o răsuflare şi au degajat această frază ce mi se adresa:

„Nu porunci! Nu te socoti capabil! Acolo unde raţiunea face ordine, ea provoacă o inversiune a cauzelor prime şi pregăteşte distrugerea. Citeşte, lăsându-te călăuzit de mâna ta, şi nu face ravagii. Citeşte, lăsându-te călăuzit de mine...".

Am simţit până la martirizare, în „celălalt" cap al meu, efectul acestor cuvinte, fapt care, după toate aparenţele, m-a trezit.

Stranie starea mea de spirit! Ce se va întâmpla? Se eliberează oare un spectru în mine? Un miraj născut din vis se împleteşte cu viaţa mea? Sunt oare obiectul unei dedublări de conştiinţă şi voi ajunge un „ţicnit"? Dimpotrivă, mă bucur de o sănătate excelentă, sunt lucid, nu am nici o tendinţă de a mă simţi „dublu" şi cu atât mai puţin nu mă simt constrâns, de nici o parte, să gândesc sau să acţionez. Sunt stăpân absolut pe emoţiile mele, pe intenţiile mele: sunt liber!...

Încă o frântură de amintire din cavalcadele mele pe genunchii bunicului iese la suprafaţă; el îmi spunea că geniul nostru tutelar este mut, dar că într-o bună zi el va vorbi. Atunci se vor sfârşi zilele sângelui: coroana nu va mai plana deasupra capului său, ci va străluci pe Fruntea sa Dublă.

„Ianus" începe să vorbească? Este sfârşitul Zilelor Sângelui? Sunt eu ultimul descendent al lui Hoël Dhats?... Nu contează, cuvintele întipărite în memoria mea au un sens clar: „Citeşte, lăsându-te călăuzit de mine!" Şi: „Raţiunea provoacă o inversiune a cauzelor prime"... Fie, mă voi supune poruncii date; dar nu, aceasta nu e o poruncă şi de altminteri aş refuza să mi se comande; este un sfat, da, da, un sfat – un simplu sfat! Şi de ce nu l-aş urma? Deci nu voi clasa nimic. Voi transcrie la întâmplare ce va apuca mâna mea.

Iau, fără să mă uit, o hârtie din grămadă; recunosc scrisul colţuros al vărului meu, John Roger, şi citesc: «Totul s-a sfârşit de mult. Au murit de mult oamenii care apar în aceste documente biografice, cu poftele lor nemăsurate şi cu patimile lor; în ţărâna lor îndrăznesc acum să scormonesc eu, John Roger; aşa au procedat şi ei faţă de alţi oameni care au dispărut înaintea lor, cum au dispărut şi pentru mine, pângăritorul de azi al cenuşii lor».

Ce înseamnă mort? Ce înseamnă trecut? Ceea ce a gândit, a acţionat odinioară, este şi astăzi acţiune şi gândire: tot ceea ce are putere este viu. Desigur, nu am găsit, noi toţi, ceea ce am căutat: adevărata cheie a comorii de viaţă; cheia misterioasă a oricărei căutări este îndeajuns pentru a glorifica sensul şi opera unei vieţi întregi. Cine a văzut deasupra lui coroana de granat? Noi, descoperitorii, ce am găsit? Nimic altceva decât nefericirea de neconceput şi viziunea morţii, despre care se spune totuşi că trebuie învinsă! Dar cheia se cuvine să stea în abisul apelor tumultuoase. Cine nu se aruncă el însuşi în ele n-o va obţine. Ultima Zi a Sângelui n-a constituit obiectul unui oracol pentru seminţia noastră? Nici unul din noi nu a văzut această ultimă zi. Să ne felicităm pentru asta? Şi să ne acuzăm, fără îndoială.

Personajul cu două capete nu mi s-a arătat, în ciuda tuturor invocaţiilor mele. Nu am văzut granatul. Aşa trebuie să fie: cel căruia diavolul nu-i întoarce cu violenţă capul, acela se va îndrepta, fără să se poată opune, spre tărâmul morţilor, şi nu va vedea niciodată răsărind lumina. Dar căruia dintre noi, cei din sângele lui John Dee, i-a vorbit Baphometul?

Versiunea românească a textelor:
Sanda Aronescu

Focul în apă,
aerul în pământ,
Apa în aer
şi pământul în mare,
Ei nu sunt încă destul de nebuni,
nu sunt încă destul de porniţi unii
împotriva celorlalţi şi cu atât mai
furioşi, cu atât mai turbaţi cu cât
sunt mai apropiaţi şi mai familiari.
Acolo unde Mama îşi mănâncă fiii,
Puterea mănâncă Puterea:
fără război nu există stabilitate.

Spun ceea ce am văzut şi ceea ce cred; şi celui ce va spune că n-am văzut ceea ce am văzut îi sparg capul chiar acum.

Căci eu sunt o Brută neiertătoare şi aşa va fi până ce timpul nu va mai fi Timp.

Atât Cerul cât şi Infernul, dacă există, sunt neputincioase împotriva acestei brutalităţi pe care mi-au impus-o, poate ca să-i slujesc..., cine ştie?

În orice caz, au făcut-o ca să mă sfârtece.

Ceea ce este văd cu certitudine. Ceea ce nu este voi face dacă trebuie.

Cu mult timp în urmă, am simţit Vidul, dar de atunci am refuzat să mă arunc în Vid.

Am fost laş precum tot ceea ce văd.

Am crezut că refuzam lumea aceasta, dar acum ştiu că refuzam Vidul.

Căci ştiu că această lume nu este şi ştiu cum nu este.

Ceea ce m-a făcut să sufăr până acum a fost faptul de a fi refuzat Vidul.

Vidul care era deja în mine.

Ştiu că s-a vrut să fiu luminat prin Vid şi eu am refuzat să mă las luminat.

Dacă s-a făcut din mine un rug, scopul a fost să fiu vindecat de faptul de a fi pe lume.

Şi lumea mi-a răpit totul.

Am luptat pentru a încerca să exist, pentru a încerca să consimt la formele (la toate formele) a căror delirantă iluzie de a fi pe lume a înveşmântat realitatea.

1) Convingător ca de obicei, Mircea Dinescu explică supuşilor săi (Petre Stoica-Perestroica, Marian Papahagi şi o doamnă care nu-şi arată cu nici un chip faţa) că a fost primul preşedinte post-decembrist.
2) „Adio, Europa“ (1993) pare să spună, privind înainte cu mânie, I.D. Sârbu, colegilor de întuneric Ion Caraion şi Mihail Crama.
3) Ileana Vulpescu, absentă de la adunările scriitorilor, se simte minunat în pacea vârstei a treia: Ernest Verzea şi Pan Vizirescu.
4) Emil Botta pe când recita din Mihai Eminescu şi Geo Dumitrescu.
5) Ioan Alexandru ignoră „Vămile pustiei“ (1969) pentru a-şi impune „Viaţa deocamdată“ (1965).

BIBLIOTECA ...STRA...

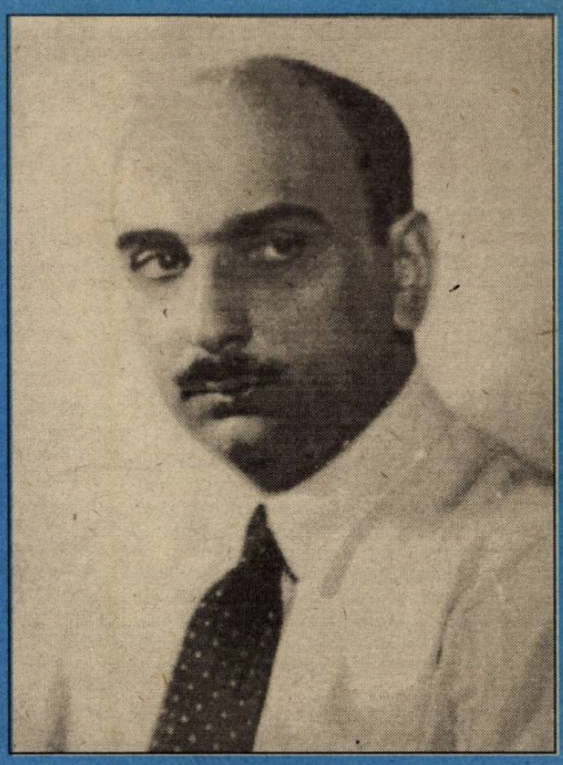
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 15 (224), serie nouă. Miercuri 19 aprilie 1995. Preț: 500 lei

CENTENAR ION VINEA

Un clasic al avangardismului



LUMEA ȘI OGLINDA

DIALOG CU UN FAUST ROMÂN

EGO-ISTORIA

Paranormal pe parale normale

de HORIA GÂRBEA

Am cumpărat deunăzi o carte apărută la editura **EUROCART 2000** şi intitulată **Energia spirituală cheia universului**. Autor: **Dr. Aurel Popescu-Bălceşti**. Am dat 2900 de lei pe ea pentru că îmi lipsea cu desăvârşire din bibliotecă o carte despre fenomenele paranormale iar titlul ştiinţific al autorului îmi dădea unele garanţii de seriozitate ca şi faptul că opul nu era o traducere (cu inevitabilele, de la o vreme, trunchieri şi erori de transpunere în română).

Din punct de vedere al conţinutului – dezamăgire. Cartea este plină de elucubraţii iar anumite pasaje par, totuşi, traduse într-o limbă aproximativă dintr-o limbă străină cunoscută doar pe jumătate. Dar asta nu contează. E treaba autorului şi a conştiinţei lui.

Ceea ce contează în schimb şi va deveni subiectul unui proces pe care-l voi intenta editurii este modul de tipărire. Greşelile de tipar sunt de ordinul sutelor. Greşelile de gramatică imputabile autorului şi redactorului – tot cu sutele. Defecţiunile de exprimare care fac, împreună cu literele mâncate sau inversate, absolut ininteligibil sensul comunicării sunt scandaloase, culminând cu fraze fără predicativă. Încă de pe copertă se constată o eroare (lipsa virgulei necesare).

Totul culmineză cu o coală tăiată în aşa fel încât este retezat ultimul centimetru din textul fiecărei pagini. Această coală este pusă şi pe dos, adică începe cu pag. 126 şi se termină cu pag. 96 fiind absolut necesar a fi parcursă, deci, de la coadă la cap.

Bănuind că alte exemplare vor fi, măcar sub raportul ordinii paginilor şi tăierii colilor, mai reuşite, am solicitat a doua zi vânzătorului înlocuirea cărţii sau restituirea banilor ceea ce omul a refuzat categoric. Apoi mi-a arătat că toate exemplarele sunt la fel.

Mi se va spune că aşa-mi trebuie dacă iau cărţi de pe tarabe, volume despre subiecte de larg consum de la edituri anonime. Ce mai vreau la 2900 de lei?

Obiecţia este însă neîntemeiată. Pentru că nu contează contextul achiziţionării ci cartea ca produs. Dacă un producător mă otrăveşte cu carne stricată sau cu bere conţinând acid azotic e bun de dus la tribunal. De ce un editor are dreptul să vândă un pachet de hârtie mâzgălită, cu foi amestecate şi text agramat, pretinzând că vinde o carte?

O atare mârşăvie trebuie pedepsită, măcar pentru a crea un precedent. În ce mă priveşte voi lua următoarele măsuri:

1. Voi reclama faptul Oficiului pentru Protecţia Consumatorilor.
2. Voi deschide acţiune judiciară împotriva editurii.
3. Voi cerceta dacă autorul există cu adevărat şi are titlul ştiinţific de doctor, iar dacă nu-l are, voi sesiza organele de urmărire penală pentru infracţiunea de fals intelectual prevăzută şi pedepsită de Codul Penal.
4. Dacă autorul este ceea ce se pretinde, voi sesiza cazul comisiilor specializate pentru a cerceta dacă şi de ce e posibil să capete titlul de doctor o persoană care nu ştie să scrie.
5. Voi cere Ministerului Culturii reexaminarea editurii incriminate în vederea unei eventuale retrageri a dreptului de a tipări.

Rog toţi cititorii să se solidarizeze cu mine pentru a-i pedepsi pe infractori şi, în ceea ce mă priveşte, nu voi mai cumpăra şi nici nu voi mai citi nicioadată cărţi de **A. Popescu Bălceşti,** cărţi apărute la **Eurocart 2000,** cărţi despre fenomene paranormale, chiromanţie, ezoterism etc. (nici de-ar fi scrise de Ioan Buduca). Căci altfel voi cădea în păcatul să cred că era mai bine pe vremea cenzurii materialist-dialectice şi asta nu mi-aş ierta-o nici în vieţile ulterioare.

Un ceas de singurătate

de NICOLAE PRELIPCEANU

M-am mai uitat (ăsta e verbul) o dată la filmul american despre „căderea în dragoste". Pentru amănunte, pentru trenul de „banlieu", pentru magazine, străzi, fast-food. Am dat o fugă până-n America, dacă altfel nu se poate, chiar în seara când îl răsfoiesem insistent pe Tocqueville, cu altă Americă, a lui.

În Bali, mi se pare, ziua de Anul Nou, care nu e când credem noi, plus că ei sunt prin 1917, ceea ce, poate, iarăşi, e mai corect, ziua de Anul Nou, spuneam, e o zi a liniştii şi a păcii. Stai şi nu faci nimic nimănui, nici ţie, nu zici nimic, nu aprinzi lumina, nu aprinzi focul (e uşor acolo → îţi cade hrana-n cap), mai ales, repet, taci din gură şi nu te-nghesui cu vorba în ceilalţi să le otrăveşti sufletul lor cu otrava ta, probabil străină, poate nu.

În **„Falling in love"** e o foială neîndurătoare de oameni, e drept care nu se calcă în picioare, şi rădăcinile acestui fapt se găsesc explicate în cartea de acum 160 de ani a lui Alexis de Tocqueville. Tocmai de aceea am dat o fugă duminică seara până-n America; în speranţa că am să văd cum oamenii pot foi fără să se insulte unii pe alţii, fără să-şi dea coate cu ură, fără atâtea altele. Totuşi, mi-am spus, mulţimea e obositoare, fiecare ins care trece pe lângă tine ia ceva şi te lasă aşa, fără ceva, îţi dă ceva fără să-i ceri şi te lasă aşa, cu ceva nedorit în plus. Nu se ştie ce-ţi ia, nu se ştie ce-ţi dă. De ce trebuie să-i vezi pe toţi aceştia, pe semenii tăi? De ce trebuie să-i auzi? Nu se poate trăi şi altfel? Ba se poate, dar asta nu se prea vede, nu se prea aude. Asta, foiala, e viaţa socială. E noroiul în care înotăm „de e pace, de-i război", de ploaie, de e secetă. Eu însumi un atom de noroi prin care trece altul. Sau e, poate, o continuă ştergere a memoriei, ca ştergătorul de parbriz care are grijă să uiţi stropii de ploaie dinainte ca să-i poţi ţine minte pe cei prezenţi o secundă. Ca să poţi uita lumea, ea îţi este astfel îndesată pe gât, pe ochi, pe urechi, în doze imense, insuportabile. Şi atunci n-ai încotro: îţi acorzi, acolo, printre ei, un ceas de singurătate. Anul Nou din Bali în plin Manhattan sau ce-o fi fost ceea ce vedeam eu în filmul de duminică seara. America lui Tocqueville în America de azi şi aşa mai departe.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Manuela Drăghici, Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● „Bancnota de 10.000 lei se subţiază văzând cu ochii" (**Adevărul**) ● AURICĂ SMARANDA: „Cândva... leul era egal cu francul francez". (**Cotidianul**) ● „Conform estimărilor specialiştilor, scumpirea benzinei şi continuarea procesului inflaţionist vor determina o creştere a preţurilor (îndeosebi la produsele agroalimentare) cu circa 20 la sută". (**România liberă**) ● „După ce benzina s-a făcut 600 de lei, preţurile se umflă de la o zi la alta. În curând se scumpeşte şi apa chioară". (**Evenimentul zilei**) ● GEORGE STOICA: „Tendinţe de redresare a economiei". (**Vocea României**) ● „Ştefan Cazimir, fostul deputat al Partidului Liber-Schimbist, în prezent reprezentând cu onoare partidul de guvernământ în Parlamentul României, a găsit de cuviinţă (...), în timp ce opoziţia evoca sacrificiul lui Dumitru Iuga, să-l acuze pe acesta de impostură". (**Ev. zilei**) ● DAN-SORIN MANEA: „Prostia şi ignoranţa conduc la boli de rinichi, plămâni şi nervi". (**Revista fenomenelor paranormale**) ● OCTAVIAN PALER: „Noii căpătuiţi, parveniţii de la noi, nu ţin, se pare, să înveţe nimic. Din contră, dorinţa lor e să dea lecţii. De patriotism, de democraţie şi, mai ales, de «democraţie socială»"; „Ei n-au timp de pierdut cu gramatica. Eventual, un almanah, da, poate fi util, îndeosebi în Parlament, când se plictisesc şi n-au chef să meargă la bufet. Dar gramatica? La ce le-ar folosi gramatica?"; „L-au oprit, oare, incertitudinile gramaticale pe dl Văcăroiu să ajungă prim-ministru? Sau pe regele Cioabă să maimuţărească regalitatea?" (**România liberă**) ● OLIVIU GHERMAN (preşedintele Senatului României): „Am plătit 20.000 pe contor şi nu am locuit în el". (Cf. **Academia Caţavencu**) ● ION CRISTOIU: „Când e vorba să exprime poziţia lui Ion Iliescu faţă de anumite provocări ale realităţii, Traian Chebeleu acţionează cu încetineala butucănoasă a unui compresor". (**Ev. zilei**) ● C. STĂNESCU: „... televiziunea (...) suferă şi ea o rapidă şi catastrofală degradare"...; „O parte din bunii ei profesionişti dau bir cu fugiţii, căutându-şi o soartă mai bună (...) emigrând la posturile particulare, devenite, oricum, mult mai «vorbăreţe» în ultima vreme decât din ce în ce mai «muta» televiziune naţională. Aceasta din urmă este, după cum vede oricine, tot mai înregimentată în «reflectarea» deselor vizite oficiale şi de lucru în întreprinderi şi primării municipale, de unde noi, cei proşti, aflăm de la cel mai general primar, general al Capitalei, ce «gândire primitivă» au greviştii din grotele metroului"... (**Adevărul**) ● „Atelierul de creaţie s-a transformat în acţiune violentă. Liderii studenţilor Academiei de Artă au fost duşi cu forţa la secţia 1 a Poliţiei". (**Tineretul liber**) ● IOAN MATEI: „Liderul SLTVR, Dumitru Iuga, a fost declarat cetăţean de onoare al oraşului Ploieşti, în timp ce, din Franţa, o serie de personalităţi artistice au trimis o listă cu semnături, prin care se solidarizează cu acţiunea d-lui Iuga". (**Zig Zag**) ● DORINA BĂEŞU: „PSM crede că accidentul de la Baloteşti se datorează... înţelegerii greşite a ideii de libertate". (**România liberă**) ● A.M: „Deşi nu are bani pentru a le cinsti cu prezenţa, Oliviu Gherman este gata să legalizeze bordelurile". (**Ziua**).

Binele cu forța

de LAURENȚIU ULICI

Ivrei să-i faci cuiva un rău, fără ca el să și-l dorească, n-ai decât să apelezi la o mulțime – practic nenumărabilă – de procedee care au fost, sunt și vor fi mereu de o indubitabilă eficiență. Vrei să-i faci cuiva un bine, fără ca el să și-l dorească, te trezești constatând că asta nu se poate, că nu există, practic, procedee pentru a face binele cu forța. Se poate accepta, firește, ideea că există posibilitatea teoretică de a face bine cuiva fără asentimentul lui sau chiar împotriva voinței lui, dar acest bine va fi numaidecât receptat de cel în cauză drept rău. Într-adevăr, în ordinea logică, morală și psihologică a existenței noastre răul se leagă de forță, de constrângere, iar binele de liberul arbitru. Cu excepția, se înțelege, a cazurilor de masochism, omul își dorește sieși tot binele posibil, cel mai adesea cu sentimentul că această dorință reprezintă o alegere conștientă, când, de fapt, ea răspunde unui instinct ancestral. Oricât, totuși, l-am iubi pe Jean Jacques, nu putem trece peste evidența că dorința de bine e comună tuturor oamenilor în vreme ce natura acestui bine diferă de la individ la individ, de la grup la grup. De aici, poate, și una din motivațiile irealizării binelui cu forța. Cu toate acestea lumea în care trăim ne oferă surprinzător de multe ocazii de a înregistra, pe de o parte, efortul unora (indivizi sau grupuri) de a face altora (la fel, indivizi sau grupuri) bine cu forța și, pe de alta, efortul celor din urmă de a rezista la acțiunea celor dintâi. Nepotrivirile, contradicțiile sau conflictele ce se ivesc într-o atare situație se datorează, în proporție covârșitoare, înțelegerii diferite a „binelui" de către cele două părți. Deviza simplă ar fi asta: fă binele pentru cineva, dar binele pe care acel cineva îl gândește singur pentru sine iar nu pe cel gândit de tine pentru el. În principiu aceasta este deviza oricărei societăți democratice și de ea se cuvine să țină cont în primul rând oamenii politici. A o respecta înseamnă, între altele, descurajarea neîncrederii între părți până la eliminarea sentimentului inconfundabil de bine făcut cu forța. Din nefericire, interesele indivizilor și grupurilor intersectează interesele politice, de regulă, luând chipul acestora, ceea ce face să se conserve vechea relație contradictorie dintre cei care ar putea să facă binele altora și cei care ar trebui să accepte acest bine. Or, – o știm din istorie – binele făcut cu forța produce monștri. De aceea, nu mi se pare cu totul paradoxală doleanța unui cetățean ilustru conform căreia principalul criteriu politic al lumii (de ieri, de azi, de mâine) trebuie să fie criteriul... moral. Ca să nu ajungi să faci binele cu forța – care dă mai mereu rău – trebuie să faci binele pentru ceilalți din chiar perspectiva lor. Aceasta este marea și justa politică: o continuă invitație la participare în destin. Restul e demagogie.

Primăvara de la Praga

de ȘERBAN LANESCU

Ladică venind de la Praga, cu trenul, ca omul sărac, la clasa a II-a, vreme de peste 24 ore. Dar, tot „farmecul" călătoriei – de unde și tentația relatării ei – a constat în faptul participării la un seminar internațional organizat sub egida UNESCO dedicat **educației pentru drepturile omului** în țările din Europa Centrală și de Est.

Comparația dintre gara centrală din Praga (Holesovice) și Gara de Nord... mai bine nu. (Deși o asemănare există totuși: starea de curățenie din WC!). Fiindcă ploua și fiindcă nu aveam bani decât pentru maxim două beri, am hălăduit câteva ore bune prin holul gării unde din când în când mai auzeam și grai românesc dar cred că aș fi putut să-mi identific compatrioții numai după înfățișare. Tot timpul obsedat de o întrebare „populistă": oare funcționarii/experții Consiliului Europei, ai U.N.E.S.C.O., ai O.N.U. și ai tuturor celorlalte organizații internaționale au cunoscut vreodată *pe viu* realitatea umană din, să zicem, gările Europei pe unde a bântuit comunismul? Poate că da, poate că nu. Ceea ce știam însă cu certitudine, căci mi se reconfirmase pe parcursul pomenitului seminar, era că pe acești funcționari/experți nu prea îi interesează, sau, mai exact, nu îi doare câtuși de puțin această realitate, antrenați într-un soi de **balet diplomatic internațional** în care se vorbește „frumos", dar mai ales se bea și se mănâncă pe săturatelea. (Apropos de mâncat, amănunt picant, la o cină cu pește, toată lumea, fără excepție, a folosit de zor furculița și cuțitul). După ce ai trăit teroarea limbii de lemn comuniste, contactul cu limbajul oficial „european" este o experiență stranie căci, într-un fel, aproape că este imposibil să nu-ți amintești de to'arăși activiști! Iar continuarea avea să urmeze peste câteva zile, la București, când l-am văzut la tv pe dl Miguel Angel Martinez îmbrățișându-se superfrățește cu președintele Ion Ilici Iliescu. (Bref, diplomația occidentală nu ține și nici nu va ține cont că pe blazonul actualei Puteri din România, chiar în centru, este o hârcă. Cunoscându-i pe funcționarii/experții europeni te gândești încă o dată la deviza „prin noi înșine" și tocmai astfel se evidențiază întreaga nocivitate a funarilor și vadimilor). Dar, până la București, așa ca să înțeleg bine de tot cum e cu drepturile omului, a mai fost călătoria cu trenul. La Békéscsaba, ultima gară din Ungaria înainte de graniță, o secvență ce poate fi relatată veridic numai cu tehnică video. Un puhoi de bărbați și femei, **de toate vârstele**, cu ditamai sacoșele, asaltând și umplând într-adevăr până la refuz tot spațiul disponibil dintr-un tren. Vin în Ungaria cu valută, o schimbă pe forinți și cumpără ***en gros*** mai ales aparatură electrocasnică pe care o vând apoi în România ș.a.m.d. Între România și Ungaria, cer deschis, graniță liberă. Se poate trece prin vamă orice. Profitabil pentru toată lumea căci, bineînțeles, vameșii își iau partea. Atâta doar că, în ultimă instanță, România pierde. Nu doar valută ci și prestigiu. Ceea ce recunosc și unii dintre practicanții *sportului*. Li s-ar putea reproșa în vreun fel că fac ce fac? Cu ce îndreptățire? Fenomenul, tocmai prin amploarea pe care o are, nu este altceva decât efectul direct al modului cum este guvernată acum România. Întru pierzanie. Iar oamenii încearcă, pe cât pot, care cum pot, să se descurce.

Epilogul, în Gara de Nord. Noaptea, pe acoperișul clădirii de lângă linia 1 stau ciopor niște vietăți de-a dreptul monstruoase... *Aurolacii*. Doamne, dar sunt copii! Adică monștri, într-adevăr monștri sunt (ori, nu cumva, suntem?) cei care ar putea să tămăduiască plaga asta socio-umană, dar n-o fac. Fiindcă nu sunt chiar atât de mulți *aurolacii*, iar România a semnat Convenția cu privire la Drepturile Copilului, există un comitet național UNICEF precum și trei organizații dedicate drepturilor omului etc. etc. etc. De unde bani pentru eradicarea fenomenului? Cred că ar fi fost cu prisosință dacă, bunăoară, demnitari români pretinzându-se social-democrați s-ar fi mulțumit să circule, măcar o vreme, cu „Dacia".

P.S. Din săptămâna cât am lipsit, totuși și o veste bună: „Succesul" lui Mircea Crișan după ploconelile de la Cotroceni.

Baltasar Gracián: Cărţile omului desăvârşit

Unul dintre cele mai importante evenimente editoriale din ultimii cinci ani, **Cărţile omului desăvârşit** constituie o adevărată revelaţie pentru cititorul avizat. Pentru prezentarea celor cinci capodopere reunite între coperţile volumului mă voi servi de câteva excerpte din densul studiu introductiv semnat de strălucitul traducător al lucrărilor, dl Sorin Mărculescu: **Eroul**, prima întruchipare a omului ideal conceput de Gracián, „schiţează (...) figura unui monarh ca loc geometric al tuturor calităţilor excepţionale, dar nu moralismul politic, în accepţia analizelor unui Machiavelli, e preocuparea de căpetenie a lui Gracián în acest opuscul, ci edificarea unei individualităţi exemplare (...), **Eroul** nefiind numai un manual al 'regelui natural', ci un mănunchi de precepte destinate aspirantului la măreţia individuală". **Politicianul** este „un tratat de filosofie politică ce dobândeşte, prin apariţia sa tocmai într-o epocă de gravă decadenţă şi derută internă, şi o semnificaţie de manifest, de rememorare a unui model de guvernare care a fost gloria Spaniei" (este vorba de don Fernando el Católico, n.m., Al. S.). **Discernătorul** „e conceput în principiu tot ca o operă de pedagogie aulică destinată conducătorilor de naţiuni", propunând „un model cu o mult mai largă aplicabilitate, învăţându-l pe om să fie desăvârşit în totul". **Oracolul manual**, care a statornicit faima europeană a lui Gracián, „reprezenta o primă operă de sinteză în cariera scriitorului: ea însuma atât rezultatele scrierilor sale morale şi tipologice, cât şi pe cele ale tratatului despre ascuţime, prudenţa, ca şi ingeniozitatea (**ingenio**) devenind acum o artă". Forma la care Gracián recurge acum este **aforismul**, întrepătrunsă cu genul mixt al **emblemei**. Ilustrul iezuit este „primul scriitor care conferă aforismului statutul unui nou gen literar, fiind, mai exact spus, creatorul aforismului modern". Acum, cu Gracián, începe cariera europeană a aforismului literar, strălucit ilustrat de La Rochefoucault, Paul Valéry, E.M. Cioran.

O menţiune aparte pentru **Cuminecătorul**, compendiu de asceză spirituală şi mistică adresat omului religios, care „continuă şi încununează (...) opera de moralist a lui Gracián, căreia îi adaugă dimensiunea metafizică absentă până atunci". Tema tratatului este prefigurată în **Eroul**, deoarece teologul spaniol va afirma ritos: „Să fii erou al lumii e puţin sau nimic; să fii al cerului e mult: şi ale marelui său Monarh fie lauda, fie cinstirea, fie gloria". Apariţia **Cuminecătorului**, o întregire a efortului spiritual al lui Gracián cu un palier absent până atunci – metafizicul, „are semnificaţia Crucii înălţate în vârful unui edificiu superb", al cărui scop este marcarea unui „drum posibil de salvare pentru om, fiinţă prin excelenţă amfibie, între terestru şi celest".

Mai este, oare, cazul să notăm **actualitatea** operei lui Gracián, necesitatea aprehendării acestui mesaj teandric pentru bietul pasager al bezmeticului tren numit istorie contemporană? **(Ed Humanitas,** 4.500 lei)

Petru Rezuş: Domnul Iisus Hristos

Este refăcut, cu stimabilă minuţiozitate, traseul vieţii şi operei mundane ale Mântuitorului, văzute în interdependenţa uman–divin, argumentele istorice sprijinindu-se consecvent pe marile adevăruri revelate. O noutate a cărţii o constituie partea a doua, în care este reprodusă Evanghelia apocrifă după Simon Petru, „o întrebare şi un răspuns pe care autorul le adresează infinitului". Această Evanghelie „cuprinde aşchiile de marmoră, căzute de sub dalta care a încercat cioplirea statuii". Bazată pe o impresionantă bibliografie, lucrarea lui Petru Rezuş se impune, în ansamblul biografiilor iisusiene, prin soliditatea sondărilor, prin fineţea analizelor şi printr-o neabătută încredere în dogma ortodoxă. **(Ed. Eminescu,** 2600 lei)

Giovanni Papini: Martorii Patimilor

Iuda, cu cutremurătorul gest al trădării (văzută ca un reflex direct al înstăpânirii Satanei asupra unui suflet labil), Baraba, Malhus, Simon din Cirene, Caiafa, Pilat, iată martorii Patimilor evocaţi de acest răzvrătit moralist italian, mai puţin creator cât interpret. Interesantă Legenda Marelui Rabin, schiţă polemică, în care argumentele (psiho)logice prevalează. Cartea – fără mari virtuţi estetice – se citeşte cu interesul cuvenit oricărei scrieri papiniene. O remarcă: volumul (tradus de Nicolae Constantinescu) conţine o succintă prezentare a lui Papini, nesemnată. Ei bine, fragmentul este extras din prefaţa lui Edgar Papu la „Un om sfârşit" (Ed. pentru Literatură Universală, 1969). O minimă probitate profesională ar fi impus precizarea sursei, dar de unde atâta probitate?! (Ed. ZZ, 995 lei)

Mărturie ortodoxă

Mă bucură primirea revistei Comunităţii Ortodoxe Române din Olanda, apărută recent la Haga. Sumarul este pe cât de variat, pe atât de unitar în viziune: pagini din gândirea patristică, din imnografia noastră, din istoria Bisericii Universale; sunt examinate câteva aspecte educaţionale creştine legate de tineret, găsim texte extrem de interesante semnate de Ion Luca Caragiale referitoare la frecventarea bisericilor ortodoxe din Bucureşti de către români. Reţin în chip aparte atenţia micro-studiile „Icoana şi Sfânta Liturghie" (desprind: „Sursă de har, icoana dezvăluie şi comunică misterul lumii invizibile, nu prin concepte, ci prin frumuseţe, şi prin urmare ea devine o Teologie a Frumuseţii") şi „De la Unirea lui Mihai Viteazul la România Mare. De la unitate spirituală la unirea politică", ambele semnate de învăţatul Pr. Dr. Ioan Dură, preot paroh al Comunităţii Ortodoxe Române din Olanda, prin purtarea de grijă, priceperea şi sacrificiile materiale ale căruia apare revista. Preotul Iconom Stavrofor Ioan Dură este un exemplu viu a ceea ce se numeşte teolog militant, în fiinţa căruia se armonizează benefic soliditatea credinţei, temeinicia ştiinţei teologice şi neodihna ziditoare.

Sf. Ioan Damaschin: Dogmatica

Cu acest eminent teolog al secolului al VIII-lea şi cel mai redutabil apărător al cultului sfintelor icoane se încheie perioada patristică. Se naşte la Damasc, într-o familie de nobili creştini. După o perioadă de activitate în înalta dregătorie a tatălui său, Mansur (**Învingătorul**, supranume care i-a fost atribuit şi Sfântului), refuzând categoric să se lepede de credinţa în Hristos (condiţie impusă de califul Omar II pentru a-şi păstra postul administrativ), va îmbrăca haina îngerească a călugărului, astfel că anul 732 îl va afla ca monah în lavra Sf. Sava, din preajma Ierusalimului; aici este hirotonisit preot. Se va muta de la cele trecătoare în jurul anului 749.

Despre uriaşul rol jucat în lupta împotriva ereziei iconoclaste vorbeşte şi împătrita anatemă aruncată asupra sa de sinodul iconoclast de la Hieria („Anatema lui Mansur, cel cu nume rău şi cu gând saracinesc. Anatema lui Mansur, închinătorul icoanelor şi scriitorul de lucruri false, Anatema lui Mansur, insultătorul lui Hristos şi duşmanul imperiului. Anatema lui Mansur, didascalul nelegiuirii şi falsul tălmăcitor al Sfintelor Scripturi."). De fapt, aceste anateme (ridicate de Sinodul al VII-lea ecumenic de la Niceea) constituie – paradoxal – apologia cea mai strălucită a luptei Sf. Damaschin, purtată cu arma condeiului şi concretizată în scrieri polemice, dogmatice, morale, ascetice, exegetice şi poetice. **Expunerea exactă a credinţei ortodoxe**, sau **Dogmatica** este partea a treia (primele două se intitulează **Capitole filozofice** şi **Despre erezii**) a principalei sale opere, **Izvorul cunoştinţei**. Lucrarea (apărută acum în traducerea competentă a Pr. D. Fecioru) conţine 100 de capitole, împărţite, la rândul lor, în patru cărţi şi reprezintă cea dintâi expunere sistematică a teologiei dogmatice. Posedând „claritatea, precizia termenilor, dragostea de distincţii şi argumentare, obiceiul de a recurge la comparaţiile cele mai simple pentru a face să se înţeleagă doctrinele cele mai înalte" (M. Jugie), **Dogmatica** rămâne ca un monument al creştinismului, edificat de un spirit pentru care singurul mare adevăr al umanităţii este acela că

Hristos a înviat!

ANTICARIAT

Sandu Tudor, COMORNIC, Bucureşti, 1925

Pe Sandu Tudor (pseudonimul lui Alexandru Teodorescu), condeier cu intenţii bune, dar cu rezultate mai mult decât modeste, îl „execută" fără ezitare George Călinescu în a sa „Istorie...": „Încercând toate manierele (modernistă, ortodoxistă) cu putere de mimetism, Sandu Tudor devenise în ultimii ani un poet oficial al **Gândirii**, scriind compoziţii cu pretenţii de religiozitate. Barocul, superficialitatea îl împiedică să fie un adevărat scriitor. În **Comornic**, continuând pe Teleor şi Mateiu Caragiale, voia să dea portrete bizantine (sec. XVII):

«Din hudiţa strâmtă, în colţ de maidan,
s-a oprit în taină, la dosita poartă
din spatele culei, un galben rădvan.
Uşurel şi sprinten se coboară-ndată,
un boier de oaste, un tânăr curtean...
Poartă într-o parte înclinat uşor,
lată-n fund, căciula sură de sobol.
Ţintuită-n frunte pana de cocor,
arcuieşte falnic, tremurând domol.
Zvelt i se arată în zăbun azur,
talia tăiată fără de cusur.
Strâns în cingătoare lată cu paftale,
aninat ş-atârnă c-un lanţ mic de zale
în teacă de piele paloşul curbat,
cu plăsele albe de sidef lucrat,
şi-n cute bogate strânse pe bârneţ
se revarsă agale şalvarii lui creţ».

Costumaţia e de fantezie, iar titlul cărţii eronat, căci comornic nu înseamnă loc cu comori, ci e numele unei vechi dregătorii". **(Anticariatul de la Curtea-Veche,** 600 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Antonio Soler, **Noaptea** (Ed. „Grai şi suflet – Cultura Naţională", 2.000 lei)
- Cyril Collard, **Nopţile sălbatice** (Ed. Noul Cinema, 3.600 lei)
- Traian Filip, **Thalassa** (vol.I–II), (Ed. Nagard, f.p.)

Librăria Sadoveanu

- Nietzsche, **Noi, filologii** (Ed. Dacia, 1.500 lei)
- Antonio Soler, **Noaptea**
- A.M. Snodgrass, **Grecia epocii întunecate** (Ed. Meridiane, 2.500 lei)

Librăria Eminescu

- Giovanni Papini, **Martorii Patimilor** (Ed. ZZ, 995 lei)
- I.P. Culianu, **Mircea Eliade** (Ed. Nemira, 4.000 lei)
- Antonio Soler, **Noaptea**

Librăria Alfa

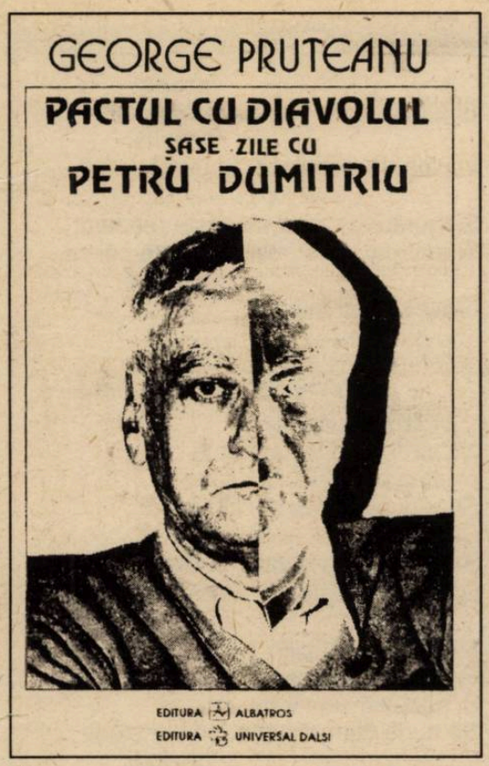
- Bergson, **Energia spirituală** (Ed. Antet, 3.000 lei)
- I.P. Culianu, **Mircea Eliade**
- Ion Mamina, Ion Bulei, **Guverne şi guvernanţi** (Ed. Silex, 3.000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- I.P.Culianu, **Mircea Eliade**
- John Fowles, **Daniel Martin** (Ed. Univers, 3.500 lei)
- **Carte de colorat** (Ed. Regmar, Chişinău, 1.600 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



Dialog cu un Faust român

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Pactul cu diavolul – Şase zile cu Petru Dumitriu este o carte care se citeşte pe nerăsuflate! Nu numai datorită subiectului – mai ales pentru cei care au avut prilejul să-l cunoască pe Petru Dumitriu înainte de 1960 – dar şi din felul în care G. Pruteanu a izbutit să alcătuiască această carte. Şi, mai ales, din pricina acelui – de invidiat – climat spiritual care s-a stabilit între scriitorul Petru Dumitriu şi tânărul său interlocutor. O recunoaşte şi G.Pruteanu în **Preambul**: **Am avut şansa ca impecabila sa politeţe de la început să se transforme, încă de a doua zi, în amicală încredere şi chiar o anume – dacă nu mă înşel – simpatie – ceea ce mi-a permis şi mie un plus de dezinvoltură în chestiunile delicate.**

Se vede, în dialogul uneori nu prea lesnicios, adică fiind nevoie să fie stimulat de întrebări – că Petru Dumitriu nu e, (nu era şi nu a devenit) o natură deschisă, pornită pe panta confesiunilor, un vorbăreţ, gata să-şi spună păsurile, să şi le încredinţeze cu uşurinţă. Dimpotrivă! Şi totuşi, G. Pruteanu i-a pus, de cele mai multe ori, întrebări îndrăzneţe, directe, ca să nu spun de-a dreptul incomode sau dure. De exemplu: **„Aţi fost un «Rastignac», un arivist calculat...?"** Răspunsul scriitorului este: **„Nu, de nevoie"**.

Întrebările lui G. Pruteanu îl împresoară pe Petru Dumitriu neiertătoare, maliţioase, uneori, nelăsându-i decât o singură scăpare: aceea a răspunsurilor sincere.

De la încercarea de a explica cum a devenit din scriitor–scriitor un scriitor comunist, cum a „făcut virajul" şi **cât** anume l-a **costat** acest „viraj" (**„la mine a fost ca o ruptură, eram încrâncenat: nu se mai întâmpla nimic"**), până la recunoaşterea „vinovăţiei", trecând prin **apăsarea** de care vorbeşte Petru Dumitriu în acei ani de succese, de „glorie" şi de opulenţă, prin reveniri şi sinuoase întoarceri în timp către anii exilului în **Occidentul pustiu, duşmănos, fără inimă**, de la **Vânătoarea de lupi** (scrisă pentru a-şi salva părintele din puşcărie) la **Cronică de familie**, de la **Nopţile din Iunie** sau **Pasărea furtunii** la **Incognito,** cartea lui G. Pruteanu înfăţişează destinul dramatic, de-a dreptul dureros al scriitorului român care a ales libertatea, de bunăvoie, amărăciunea exilului: „străin între străini", părăsind duplicitatea, lepădând masca: **Omul este slab şi păcătos**, mărturiseşte Petru Dumitriu. **Mi-am cântărit bine viaţa. În ţară eu am trăit mascat. Cine putea să spună ce are în suflet? Nimeni**. Pentru cine a trăit acele vremuri, nimic mai adevărat!

Despre perioada cât a fost redactor-şef la „Viaţa Românească", Petru Dumitriu vorbeşte însă prea puţin.

Când am terminat Facultatea, în iunie 1953, am venit redactor la „Viaţa Românească". De la conducerea revistei plecase tocmai Nicolae Moraru. Venise în locul lui, Petru Dumitriu. Împreună cu mine fusese chemat şi un alt coleg de an, şi el, tot fără **operă**. Începători, deci.

Renunţasem copilăreşte la postul de la Catedra de Lingvistică a profesorului Iorgu Iordan, fiindcă simţeam că la catedră atmosfera era irespirabilă şi-mi era teamă de şefa de lucrări. Aşa că optasem pentru revista „Viaţa Românească". Fără să ştiu că nici la scriitori atmosfera nu era mai brează!

Sfiiciunea mea putea fi interpretată drept blegeală de către un ins cu temperamentul şi cu atuurile de atunci ale lui Petru Dumitriu, înfipt, deştept, plin de sine. Era înalt, atletic, atrăgător şi, mai ales, foarte tânăr. Deşi aveam impresia că se străduia să suplinească lipsa de experienţă în conducerea redacţiei cu o asprime seniorală. În exprimare şi în gesturi. Mă întrebam uneori, dacă nu cumva era o mască? Aveam această impresie mai ales după şedinţele de redacţie săptămânale la care sosea încruntat, fără urmă de zâmbet (deşi afirmă în cartea lui G. Pruteanu că râdea mult), crispat, de parcă ar fi băut pelin, îndemnându-i pe şefii de secţie să vorbească, să dea raportul, în timp ce el, bărbatul tânăr, îmbrăcat impecabil cu cele mai frumoase costume confecţionate din materiale din „pachet", cu un lanţ gros de aur la gât, (care se vedea din bluză, vara), îşi depunea pe masă pipa şi, tot în dreapta, un set pentru unghii (forfecuţă, pilă etc.) tot din aur, începând să-şi pilească o unghie cu nonşalanţă, neuitând să aprobe ori să dezaprobe ceea ce auzea. Părea că joacă un rol – rolul redactorului-şef – de care se achita onorabil, deşi mă uimea monotonia acelui rol, jucat mereu, încheind invariabil optimist, de fiecare dată cu stereotipele vorbe: „a fost o şedinţă instructivă, bună, plină de învăţăminte" etc. etc.

O singură dată, ţin minte, a sărit dincolo de corectitudinea în care se drapa şi l-am simţit furios de-adevăratelea! Mai exact, vrând să pună lucrurile la punct cu hotărâre. Avea pe masă un plic (nu ştiu dacă era roz) dar pe care îl lovea mereu cu palma în timp ce vorbea despre necesitatea ca „tinerii tovarăşi să fie serioşi, să nu se ţină de prostii, să-şi vadă lungul nasului..." Lângă mine, Zizi Munteanu care lucra la secţia de proză devenise lividă: îşi recunoscuse plicul în care-i trimisese lui Petru Dumitriu o... declaraţie de dragoste! Şeful găsise metoda de a o pune la punct, după cum, după aceea îi servise o „lecţie" altei fete de la Secretariat, trimiţând-o cu un buchet imens de trandafiri roşii (asupra căruia s-au făcut tot felul de supoziţii preţ de vreo două ceasuri cât au fost ţinuţi în găleata cu apă din baie) trimiţând-o, deci, la doamna Henriette Yvonne Stahl cu imensul buchet ca s-o vindece de priviri languroase şi de vorbe moi...

Am „beneficiat" ca nou angajată în redacţie, (probabil ca şi colegul meu) de un fel de interogatoriu. Sau, ca să fiu dreaptă, de un fel de **curriculum vitae** vorbit. Bineînţeles, întrebările pe care Petru Dumitriu mi le adresa se refereau şi la preferinţele literar-culturale. Luată pe nepregătite, intimidată de **locul** pe care el îl deţinea în ierarhia social-culturală a vremii, cred că am răspuns ca vai de lume şi că am fost notată cu o notă, nici măcar de trecere... Mai ales că la prezentarea – presupun nefavorabilă – contribuise din plin şeful secţiei, Mihai Gafiţa.

Bineînţeles, un om cu temperamentul lui Petru Dumitriu, şi beneficiind de toate avantajele ce i le oferea regimul, nu avea timp să se ostenească a descifra ce se află dincolo de timidităţile sau inhibiţiile mele sau ale altora ca mine. N-am avut curajul decât să-l apăr pe Schubert în discuţia noastră. Atât!

Peste câteva săptămâni, tânărul şi gloriosul redactor-şef a venit prin redacţie, adică şi-a părăsit biroul şi a intrat în sala mare din Ana Ipătescu unde eram înghesuiţi şi cei de la critică şi cei din secţia de poezie şi ne-a întrebat (pe cei doi proaspăt veniţi) ce-am scris? Nu scrisesem decât nişte „note" (deşi îi spusesem lui Petru Dumitriu că am de gând să scriu un studiu despre Zaharia Stancu) fapt care l-a determinat pe autorul de numeroase cărţi şi articole să strâmbe din nas şi să ne admonesteze cu o duritate rar întâlnită: „O să deveniţi voi literaţi, când o să fiu eu mitropolit!" O asemenea replică, hrănită de prejudecata că nu puteau deveni scriitori decât cei trecuţi prin Şcoala de literatură, desigur, nu avea darul să ne stimuleze.

Dar m-a ajutat Dumnezeu şi am devenit – anevoie, nu ca Petru Dumitriu care luase viaţa în piept cu o voinicie rară şi grăbit de timp – scriitoare.

L-am revăzut – după atâţia ani – la TVR în emisiunea Luciei Negoiţă. L-am recunoscut, nu atât după înfăţişare, cât mai ales, după glas. I-am citit gândurile şi frământările şi în cartea aceasta, a lui Gheorghe Pruteanu, cea mai izbutită dintre cele scrise despre Petru Dumitriu, împreună cu Petru Dumitriu, surprinzând drama vieţii sale, traiectoria destinului său, liber ales.

Petru Dumitriu reia, în cartea lui George Pruteanu, metafora prunei: dulce pe dinafară, tare ca sâmburele în interior. Trebuie să mărturisesc că eu, care l-am avut redactor-şef la „Viaţa Românească", n-am observat decât sâmburele, în care, uneori, riscai să-ţi rupi dinţii...

Încercând să se autodefinească, Petru Dumitriu zice: „...sunt contrastant. Adică şi bun însă şi al dracului", reluând, către sfârşitul cărţii lui G. Pruteanu: „Eu sunt şi al dracului, pipărat şi-mi sare ţandăra..." Dar recunoaşte, undeva în această incitantă carte: „Greşeala mea a fost excesul de zel în compromis" care a făcut posibile scrieri staliniste de genul: **„Duşmănia"** sau **„Drum fără pulbere"**.

Petru Dumitriu respinge „conştiinţa de înfrânt". El spune: „Nu de înfrânt, de om care **a încasat**!". Amintind de „complexul vinovăţiei" Petru Dumitriu afirmă: „...sunt aici ca să ispăşesc. Şi am ispăşit."

Nu cunoaştem decât doi dintre scriitorii români ai deceniilor trecute care şi-au recunoscut vinovăţia şi şi-au cerut iertare: regretatul Dan Deşliu şi exilatul de bunăvoie Petru Dumitriu.

Şi totuşi, G. Pruteanu accentuează pe drept cuvânt în această captivantă şi informată carte că, în ciuda dramei amare a vieţii sale, Petru Dumitriu rămâne, în felul său, chiar un... învingător: „Ca să te desparţi de o situaţie, nu privilegiată, ci strălucită şi să evadezi în Occident, să devii scriitor pierdut într-o puzderie de scriitori. Mie mi se pare că şi ăsta e semn de **tărie morală**." Şi autorul are **dreptate!**

viorel sâmpetrean

În penumbra abatoarelor

Viața începe în penumbra abatoarelor:
Acolo e pajiștea terfelită
A liniștii cumplite.
Acolo bulgărul răbufnește,
Caracatița răbufnește,
Copitele răbufnesc și ele
De-o înfocare fără egal.

Ea începe în dimineața
„Cântecului din fața împușcăturii",
În fața unor vorbe piezișe,
Aliniate metodic
În fața plutonului de execuție;

Ea se lasă călcată în picioare
În bazaruri ori în colivii nupțiale,
Ea vinde la negru nebuniile
Ultimilor refugiați în spirit,
Trișează și vinde. Da.

Ea nu începe,
Continuă priveliștile morții.
Firișoarele morții curg prin venele ei
Sălbăticite de orgolii,
Însingurare, ură.

Este umbra ce apasă peste gând.
Însăși defăimarea este.

Năvod de fulgere

Ceea ce nu are umbră
Nu va trăi,
Ci dăinuie în giulgiul
– și el sărman –
Al liniștii împietrite.

O, câtă forfotă!
Ecoul pâlpâie
În apa cea crudă a mesteacănului,
El vindecă blasfemia nupțială
– și asta înaripează!

– Dar amintește-ți de fulgerul
Trimis cu poruncă amară.
Atunci vei vedea lancea lui.

Singura care doboară
Și nu iscodește.

Raza

Raza nu va mai avea niciodată rădăcină,
(Nici idoli care să îi înalțe, pe catalige,
Cu o nemaivăzută trufie umbra).

Ea a coborât în grumazul luturilor.
Ea nu va mai putea respira
Decât furișându-se
fu-ri-șân-du-se,
Agonizând. Și iar agonizând.

Gudurându-se printre pietre ce țin
loc de acoperiș,
Printre acoperișuri ce țin loc de piatră.

Va fi iedera ce îmbracă-n deznădejde
Căutătura mormintelor golașe...

Anti (poem)

– Albastrul tău râvnit
Va fi murdar,
Căci Fiul ți-e pierdut,
Vândut drept dar.

Pe cine plângem,
Unde sunt acum
Utopicele jertfe
Cofrajele de alun?

Unde-o să-ți crești
Livadă îmbălsămată-n mirt
Când liber trec pe ceruri
Nori de spirt?

– Ce ură ne așteaptă,
Ce cumpănă e-n fire
Când poamele-s uscate
'Nainte de-nflorire

Și frunzele sunt veșnic
Morminte vegetale
Și trupul tău de praf
În ceruri lungi și-n zale?

Câtă împăcare e-n prunc:
Ca-n lumea de platină –
Oricine are mamă,
Are-o vină.

Stele în sarcofag

– „Ți-e frică de șoaptă,
Ți-e frică, ți-e frică, ți-e frică!",
Strigai, întunecată și triumfătoare
În plasa pe care sufletul-păianjen
ți-a întins-o.

– Ești sarcofag în care sufletul nu mai
încape:
El a ieșit, cum viermele din poama
otrăvită,
Împins de disperare. Și ursită.

Singurătatea nu-ți mai este reazem.
Ți-am mai spus: caută printre cei ce
întreabă
Și nu se mai întorc!

Cărăbușul de aur

– Iartă, suflete!
Nu va fi niciodat' pierdută
Oastea cărăbușului de aur;
Străpunsă-i doar din loc în loc.
Cu vicleșug,
Și ochiul pare iscodit, la rându-i.
De òtrava coriferilor-sălbateci.

Metalic cad àripile
Prin aerul subțire.
Și abia într-un târziu
Se aude cum răzbate, prin veștede
tuneluri,
Sunetul.

Dar cel ce va răspunde
Nu va fi de față.
Iar de va fi vreunul să întrezărească
Stingerea bogată precum apa
Acela-mi pare a fi doar cărăbușul,
Rostogolit în câmp
Și prăvălit, în sine, sub poruncă.

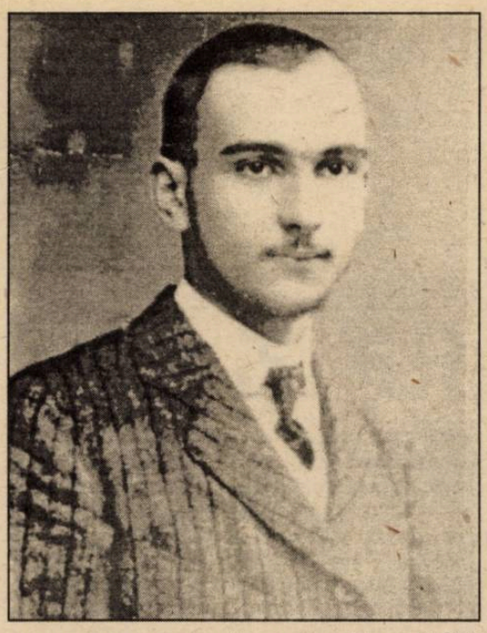
Brebeneii de munte

Azi am văzut brebeneii de munte.
Azi brebeneii de munte au fost împușcați.
Erau ciuntiți.
Sacrificați ca vitele-n obor.

Împăiați în glastre
– asemeni fulgerelor, în abajurul de
noapte –
Rătăciți și rupți de rădăcina lumii:
Eu, astfel i-am văzut.

Un copil m-a întrebat:
– cine poate rupe brebeneii de munte?
– nimeni, nicicând, niciodat', i-am șoptit.
– de unde vin brebeneii de munte?
– ți-am spus: întrebi, de parcă apropiatul
chip al
morții ai încerca să-l vezi.
– ascultă: rănit e doar ecoul
ce nu se mai întoarce
și cade răsucit în mormânt;
pe răsuflarea lui cresc brebeneii de
munte,
Ei sunt cuminecătura ecoului în lut
răstignit,
Ei sunt aidoma norilor
(numai că aceștia, nu cred în rădăcini)
Ei sunt lacrimile Dumnezeului
în clipele lui de singurătate,
când se simte părăsit de oameni
și de minunile lui înfricoșătoare;

Ei sunt aidoma norilor,
– picurând lacrimi –
pe obrazul înspăimântat al celui care
întreabă.



Un clasic al avangardismului

de EMIL MANU

E aproape un loc comun ideea că fără opera lui Ion Vinea nu se poate face o istorie reală a avangardismului românesc, deşi avangardismul său e plin de contradicţii, paradoxal, fecunde. În alt plan al discuţiei, Ion Vinea e un avangardist complet, a cărui operă explică sincronizarea literaturii române pe plan continental în această privinţă.

Ca teoretician, i se recunoaşte agitaţia aproape dinamitardă pentru o nouă poezie, urmată apoi de o mai organizată estetică a unui **avangardism al sensibilităţii**. În cercetarea poeticii lui Ion Vinea trebuie să se pornească de la concepţia sa iniţială înclinată spre poziţiile dadaiste, reformulată cu **ostentaţie** după al doilea manifest suprarealist al lui André Breton, din 1925 **(La Revolution d'abord et toujour).** De amintit numai faptul că fusese prieten cu Tristan Tzara (cu care scosese **Simbolul** în 1912) şi militase apoi pentru înnoirea totală a literaturii, participând în primele rânduri la insurecţia avangardistă românească. Articolele sale, printre care **Manifest activist către tinerime (Contimporanul**, nr. 46/1924 p. 10) şi **Să ne ucidem morţii**, dominate de o violenţă direct dadaistă, sunt certificate estetice concludente în acest sens.

În 1924, Vinea, chiar după **Congresul spiritului modern** de la Paris din 1922, dominat de ideile bretoniste, continua să definească arta poetică drept un dicteu subiectiv, un delir: „Art poetique: imposer au prochain son delire" (**Punct**, nr. 3 - 4/1924). În ianuarie 1925 publica deopotrivă poeme cuminţi, prudente, dar şi versuri în care jocul suprarealist era marcat şi prin imagini ilogice şi prin caractere tipografice diferite de la vers la vers. Citãm din această serie poemul **Necroman**: „În cavoul ca o visterie ferecat/din mireasmă a rămas o rază/un suspin prin toamna coroanelor/tăcerea e o sită Auer/orice svon scutură cenuşă/aici zac bucle de parfum vechi/ şi coastele împletesc coşuri de fructe/lacrimi în ceară..."

În aceeaşi publicaţie (**Punct**), redactată de Scarlat Calimachi, Victor Brauner şi Stefan Roll, Vinea dă o definiţie în pilule a artei avangardiste: „C'est une Revolution de lexique. C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. A quand la **Revolution de la sensibilité –, la vraie"**.

După această dată, 1925, poetul ajunge la o concluzie aproape **sceptică** pentru insurgenţii momentului, dar **realistă** pentru un literat cultivat şi rafinat ca Ion Vinea: avangardismul cu care fusese complet de acord a eşuat, din păcate, într-o revoluţie a lexicului. Nu aducea André Breton, în 1922, la **Congresul spiritului modern** de la Paris, aproape aceeaşi obiecţie lui Tristan Tzara? Pentru Breton era un **argument** mai mult polemic, pentru Vinea un **principiu estetic**.

Ion Vinea propunea în 1925 în **Contimporanul** e nouă insurgenţă românească, o nouă revoluţie estetică, o continuare a avangardismului naiv printr-o **revoluţie** a **sensibilităţii**. E în această atitudine o principializare a unui **avangardism temperat**? Poate! Mai degrabă e vorba de o treaptă superioară – sintetică – a avangardismului, în mod fatal egală cu o violenţă, dar o violenţă rafinată.

André Breton pornea de la ideea că înnoirea expresiei este singura înnoire posibilă în materie de artă. Vinea nu face nimic altceva decât să corecteze excrescenţele acestei idei. În istoria poeziei moderne se poate observa cu uşurinţă că toate poeticile care au exagerat numai în perfecţionarea mijloacelor de expresie, ignorând acel aspect oarecum metafizic la prima vedere, pe care-l definim prin termenul de **sensibilitate,** nu duc la modernisme luate în seamă pe plan istoric, ci numai la **modernisme de senzaţie**. Pentru Tudor Arghezi, de exemplu, un astfel de „modernism" devenise un cuvânt ruşinos.

În completarea discuţiilor ce s-au purtat până acum în această privinţă, arătăm că Vinea – militant fără rezerve pentru modernizarea totală a artei – nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în eseistica sa, foarte intelectuală, avangardismul ca **doctrină a esenţelor,** ci numai avangardismul redus la excese formale, la fenomene tehnice de şoc, circumscrise efectelor de limbaj. De reţinut faptul că Vinea nu neagă rolul acţiunilor violente, de ruptură (chiar dadaiste) în anumite stadii ale revoluţiei estetice, dar nu le admite decât rolul şocant, cerându-le să devină fenomene de creaţie, după bombardamentele estetice **frumoase numai ca manifeste.** Fiecare curent literar a trecut prin aceste excese, simpatizate şi chiar aplicate de autodidacţii poeziei necomunicabile în esenţă: **instrumentalismul** în simbolism şi **letrismul** în modernismul recent.

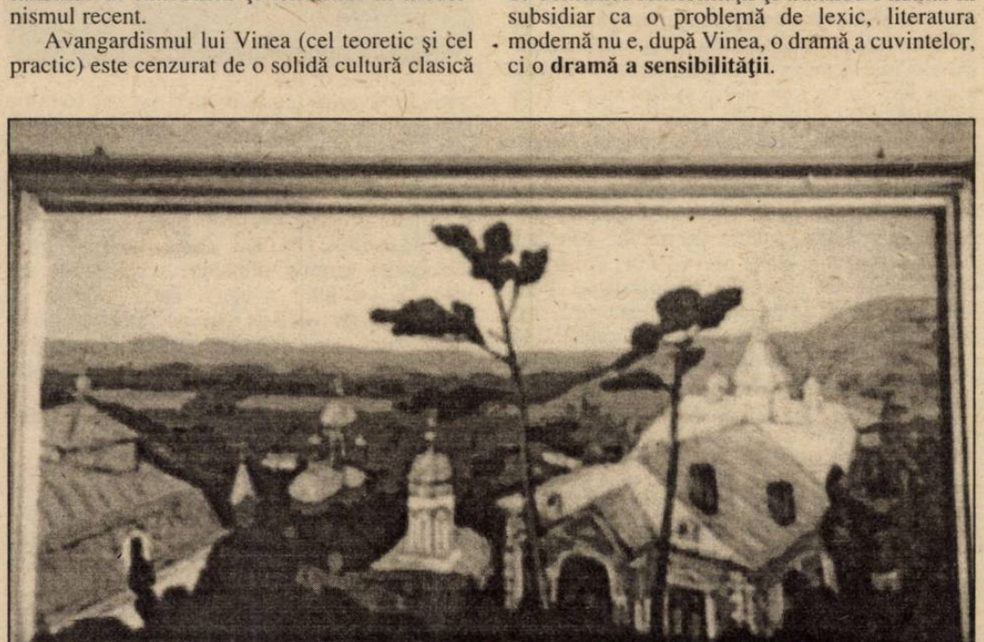
Avangardismul lui Vinea (cel teoretic şi cel practic) este cenzurat de o solidă cultură clasică şi deci temperat. În poezie, de exemplu, totul se bazează pe un fond general de elegie, elegia ca specie şi ca esenţă fiind incompatibilă cu jocul formal dus până la sterilitate. Prin introducerea unor tehnici ziaristice şi a unei prozaizări programate ostentativ în lirică, s-a socotit rezolvată **problema poeziei moderne** sau mai exact **moderniste**. Acest domeniu, inefabil prin natura lui, îşi pierdea astfel caracterul de vrajă. Ion Vinea nu renunţă la caracterul magic (în sensul pozitiv şi estetic) al poeziei, la incantaţia particulară a acestei arte. Chiar şi în proză, deşi uneori se apropie de constructivişti şi cubişti, rămâne poet, un fantast liric şi un rafinat livresc.

Paradisul suspinelor e un poem romanesc; fără să fie singular în epocă: Mateiu I. Caragiale avea, aproximativ, acelaşi limbaj. Ca tehnică ar fi o asociere a senzaţiilor în sinestezii ingenioase, după modelul corespondenţelor lui Baudelaire, prin asta ţinând şi de simbolism.

Mijloc de comunicare cu modernismul internaţional, poezia şi parţial proza, dar mai ales agitaţia estetică din **Contimporanul** au făcut din Ion Vinea un personaj al epocii dotat cu **intuiţie** şi **fler** în materie de artă.

Ion Vinea vorbea despre arta abstractă în acelaşi timp cu Lucian Blaga: şi, chiar înaintea acestuia, elogia pe Van Gogh (scriind în 1916 despre Bacovia). Dacă ar fi publicat, **aşa cum** insinua Tristan Tzara în **Dada** (15 **mai 1919**), acea enigmatică **La pupée dans le cercueil** (din care întâlnim piese componente în reviste), ar figura azi în bibliografiile esenţiale ale dadaismului.

Rezerva lui Ion Vinea de atunci devine azi, la o sută de ani de la naşterea sa şi la 30 de ani de la moarte, un argument în calea avangardismului său **moderat**. Înţelegând fenomenul estetic al rupturii ca fiind legat în mod organic de domeniul sensibilităţii şi tratându-l numai în subsidiar ca o problemă de lexic, literatura modernă nu e, după Vinea, o dramă a cuvintelor, ci o **dramă a sensibilităţii**.



LANȚUL PERFECT

elena nestor

Nu mai era nimeni împrejur de care să mă agăț sau să mă rog, ușile se zăvorâseră demult. În toiul nopții, în somnul unui mic oraș nu putea rămâne deschisă decât o singură poartă, ca ochiul unui bătrân chinuit de fantasme și dureri la încheieturi. Împingând-o am auzit un urlet de câine bătut, dar nu era decât scârțâitul balamalelor înțepenite. Pe stâlpul ei se cățăra o iederă imensă, ale cărei încolăciri intrau în pământ și se întorceau înapoi în lume de un număr infinit de ori, în vreme ce frunzele apucau omul precum niște caracatițe, însă nu se atingeau niciodată de cei vii și înghițeau rumegând monoton, fără răutate. De obicei mâncau cu măsură, și numai în vremuri de ciumă și alte epidemii ceva mai mult, peste porție, lucru sigur fiind că întreg orașul încet-încet oricum în burta lor intra, neavând altă cale, din lumea aceasta numai prin burta lor putându-se ieși. Câțiva pași mai încolo dormea, desigur, un dulău leneș, prost hrănit și fără ocupație, neiubit de nimeni. A deschis un ochi, auzind poarta, dar l-a închis la loc. Nu așteptau pe nimeni și era înăuntru o lumină de neînțeles, lumina unei dorințe ce începe chiar odată cu nașterea noastră. Lujerii de iederă se târau pe pământ în toate direcțiile. Perversă plantă! A devorat clădiri întregi și chiar ruine, sugând apă și lăsând viermilor restul. Se agață cu intuiția unei vietăți, și când nu mai găsește-n calea ei nimic se-mpleticește pe pământ ca o reptilă, sugerând însăși iluzia omenească, una sau mai multe și nenumărate, în frunte cu iluzia nemuririi, frumoasa-marea gogoașă înfuriată pe ea însăși, sensul sensurilor fără sens și visurile cu care ne străbatem viața, ajutându-ne adesea s-o suportăm mai ușor. Lumina ce mă izbise nu venea de la lună, pământ sau felinare, ci de la planta aceea smintită și fără sfârșit, în afară de ea nu se găsea de fapt nimic acolo deși o lume întreagă știa că acolo se află întreg orașul, de la începuturile lui. Însă lumină, ca și planta, nu lumină, ci acapară. De-aici înșelăciunea care se crease, cum că eram acolo fără ca de fapt să fiu și fără să pot fi cu adevărat.

Se apropie de mine un fel de mumie cocoșată și-mi zise: dacă n-aveți unde dormi pot să vă deschid ușa la capelă, dar să știți că nu facem focul. E goală până mâine la prânz. Am îngăduință să las să intre pe oricine consider, sunt suveran, am ocupat prin concurs acest post, dând probe la botanică, tâmplărie și tabla înmulțirii. Și la istorie ar fi fost poate just, însă nu eu hotărăsc ciudatul dedesubt al lucrurilor. Se mai cuvenea o probă de gramatică și literatură. Citatele sunt o catastrofă, cuvinte schimbate, lipsesc rânduri și strofe întregi, schilodeală, dezordine, balamuc de-a dreptul. Numele autorului nu se trece decât când el e cineva din familie, unde s-a mai pomenit una ca asta? Câștigi bine?, schimb eu vorba. Nu prea, dar mai pică un sfanț când țin locul țârcovnicului. E bețiv și se îmbolnăvește des. Sunt dator să am grijă de dumneavoastră. Se întâmplă atâtea. Iar dacă pe cineva căutam, îmi putea fi de folos. Îi cunosc pe toți, mă asigură el. Cu mintea rătăcită printre citate, supraveghind o ieșire prin care nu se iese nicicum și o intrare pe unde nu intră decât cine e de intrat, plutind drept mai marele peste frumusețea morților tineri și peste o istorie pe care numai el o simțea moartă, ajungând astfel să creadă că stăpânește misterul ființei și misterul tot așa de neînțeles al neființei. Păzea grădina unui vis, pășunile ademenirii și chemarea propriei noastre naturi. Lumina care mă ademenise ce era decât lumina lunii, turmentată, lumina ultimului vis și dorința din urmă a celulelor noastre, iar el umbla ca Dumnezeu, neavând de a face cu moartea. Ca să aibă trebuia ca ea să existe, însă nu exista decât cerul pe pământ și pământul în cer, precum și o ordine ce trebuiește rânduită, cu mâinile lui cu degete mari, ruginite, făcute pentru lopeți și chei și trasul clopotelor, el-știa-când-el-știa-cui.

Mai îngrijea și de iarba uitării, să nu fie barbară ci să fie gazon. Vă aștept, îmi zise, mi-am pregătit cazmaua. Eu nu mă culc, citesc din clasici ca să mi-i împrospătez, am nevoie de ei în fiecare zi. O să vedeți lumină toată noaptea. Am cazmaua sub pat și v-aștept.

Iederile ni se gudurau pe la picioare, bătea încet vântul, norii se plimbau ca niște domni bătrâni, iar Dumnezeu citea din Biblie clătinând din cap. Hm-hm, de ce acești oameni și-or fi stropșind biata lor gândire ca să priceapă neînțelesul. Natura nu ne spune de ce ne-a adunat și încotro ne trimite, ce facem mai apoi, intrăm în veșnicul vid sau venim înapoi, ori și una și alta, ele nefiind decât unul și același lucru. Nici măcar atâta nu vor să priceapă, oftă Dumnezeu luând din raft altă carte. Șterse de pe o piatră câteva litere și puse-n locul lor o virgulă, pe urmă se uită repede în jur și fu mulțumit că nu-l văzuse nimeni. Burnița se cernea ca o binecuvântare. Dulăul cel trândav se ridică și începu să-și scuture blana împrăștiind stropi mărunți și nădăjduind că în felul ăsta își mai alungă din purici, își muie apoi botul în farfuria cu apă chioară de alături și se scutură iarăși, proastă afacere să fii santinela grădinii unui vis, plictiseală mare și mâncare puțină.

Nu l-ați găsit, m-a întrebat la plecare șefulmumie, stați să mă uit în jurnal și ne vom lămuri pe dată. Nu l-am găsit fiindcă nu e aici, e-acasă. Și când veniți cu el, când îl aduceți? În loc de răspuns eu am râs și a crezut că sunt nebună, mai ales că după ce hohotul mi s-a potolit am zis totuși: nu știu dacă voi mai vrea să-l vizitez vreodată, și-n orice caz nu pot să prevăd lucrul ăsta. Căci ce altceva decât împlinirea unui vis așteptăm, jinduim sau încercăm să clădim toată viața, pentru ca la capătul ei să găsim fără efort unicul vis fără sfârșit, în care se poate intra și cu sufletul și cu trupul, singurul la care avem în fond acces. Păzește-l dar nu te obosi. E totuna.

Iederile fosneau mereu la picioarele noastre, vântul împrăștia frunze obosite, mirosea a fum și a ierburi jilave. Pantofii îmi clefăiau în picioare plini de noroi, eram udă până la piele și cu ciorapii rupți. Am împins ușa cu umărul și am dat buzna împleticindu-mă și gâfâind. Văzându-mă, funcționarul de la recepție s-a speriat și s-a ridicat în picioare. M-am prăbușit într-un fotoliu. Apă, apă, am zis, dați-mi apă. Tremuram și mi-am lăsat capul pe spate. Am închis ochii și am simțit cum cineva mă șterge pe față cu un prosop, începuse o mică agitație în jur, ușa restaurantului se închidea și deschidea mereu, venea de acolo o rumoare plăcută. M-am gândit că ar fi fost mai bine să rămân nemișcată ca într-un leșin, cu brațele inerte, cu capul spânzurându-mi moale într-o parte și cu maxilarul puțin căzut. O mână mi-a apucat încheietura și o voce a spus că am pulsul normal, am înțeles că vroiau să mă ducă sus, pe brațe, un doctor locuia chiar vizavi, să vină Mack am zis azvârlindu-mi un pantof și ținând mai departe ochii închiși, să coboare imediat, îmbrăcat, și să mergem la spital, acuma, ah, nu mai pot. Se auzea muzică și forfoteală de oameni. Nu, n-am să mă mai duc înapoi, acolo, niciodată. De ce, ca să găsesc poate o pereche de chiloți uitați pe marginea căzii de baie, să mă uit în oglindă și să nu-mi vină să cred că aș fi vrut cândva să mor în brațele tale, cu părul curgându-mi plin de apă pe față, și să râd, un râs ca un urlet la lună, văzând vin vărsat pe perne și sticlele goale care cădeau din dulap, să mă simt vinovată tot eu fiindcă nu vroiserm să spun de unde veneam urcând labirintul acelor scări ca pe golgota propriei mele vieți, frica, eșecul, singurătatea, îndoiala, totul e în mine înțelept și amar, de multe mii de ani orbecăim pe steaua aceasta și poate că ne-am plictisi dacă n-ar trece atât de repede toate, așa, acum adunăm frumușel chiloții, ștergem cu ei

icoana profanată, apoi îi aruncăm la coş, printre rufele murdare ale familiei o pereche de chiloţi străini, ce nerusinat şi fascinant parfum, ce mister, ce dantelă din veacul trecut, vai cum seamănă amintirile între ele, o monotonie fără sfârşit, va zice tot Mack blazat, schimbăm aşternutul şi punem berbecii să mătură cioburile, apoi pe berbeci îi dăm afară cu lăzi cu tot: eroii uitaţi ai unei cetăţi scufundate. Din mâneci îmi picura apă, în jurul fotoliului se făcuse un fel de pârâiaş, îmi era frig şi aşteptam să vină Mack, neapărat, altfel n-am să mă mişc de aici în veci, să fie limpede, chiar dacă şi binele şi răul sunt în ultimă instanţă simple convenţii. Prosopul acela îmi terminase de şters faţa şi urechile şi nimeni nu mai propunea nici un fel de formă de prim ajutor până la venirea lui Mack, care sempiedicase într-un crac de pijama, căuta draperia să-şi cureţe pantofii, ah, mânji nestăpâniţi ai tinereţii, în vremea asta pisica mesteca o banană, un glas zise că sub pernă ar fi trebuit să fie ciorapii, dar el ştia sigur că nu sunt acolo aşa că puse mâna pe telefon să cheme un taxi sau pe cineva care să-i aducă un ceai de greaţă, ar fi fost totodată bine să se deschidă şi geamul, îşi întinse oasele şi simţi, în aerul rece şi tare ce venea de afară, otrava ambiţiei, nostalgia refugiului şi tandreţea mea distrugătoare. În mintea lui era că toate femeile pe care le avusese vreodată continuau să-i aparţină într-un fel, pentru totdeauna. În urma lui rămăsese uşa deschisă, draperia descusută şi câteva coji de pâine şi banane pe covor, oricum n-am să mă mai întorc, n-am să mă mai întorc, îmi repetam având vie în minte truda de a-mi fi stăpânit de fiecare dată prăbuşirile şi tulburările. Când a venit lângă mine m-am simţit ca şi când mi s-ar fi deschis arterele. A trebuit să mă ridic şi să ieşim. Ştii, sunt acte de curaj pe care omul nu le poate duce până la capăt. Îmi lipseşte fanatismul, Mack. Să fie asta o dovadă a lipsei de credinţă? Sau numai o rază de răceală? E goliciunea îngerilor, zise. Vedeam puzderia stropilor de ploaie împrăştiindu-se pe parbriz, adunaţi apoi îndată de ştergătoarele care pendulau lin, domestic, ca un bătrân orologiu de familie. Maşina înainta fără zgomot, destul de încet. Nu auzeam motorul, ci numai ţârâitul ploii, egal, obosit, şi respiraţia lui Mack, tic-tac, tic-tac, cronometrul unui timp ce nu se măsoară. Din loc în loc felinare şi becuri spărgeau bezna ca nişte ochi de vietăţi mărunte, duhuri ale locurilor.

Drumul cobora parcă încet, acoperişurile abia se mai vedeau, ascunse de pomii mari şi cufundate în somn, mai mult nişte contururi presupuse, tăcute şi reci. O linişte placidă se lăsa, grea, adâncă, strivind cu călcătura unui animal enorm, cu labe mari şi aripi imense, întinzându-se învăluitor precum o prelată. Ne-am oprit, nu-mi amintesc cum şi de ce, dacă aşa am vrut noi sau aşa trebuia. Deodată însă ne-am dat seama că nu mai puteam să ne mişcăm. Şi se făcea că din cer se prăbuşeau dezbrăcaţi îngerii morţi, poate era o imagine ce mi-o amintisem din Blandiana. Îngeri goi cădeau din cer, în iarbă, ca nişte mere răscoapte. Vii nu le văzuse nimeni goliciunea, acum era ca şi când moartea i-ar fi dezbrăcat. Cum se întâmplă şi la oameni, cât trăiesc şi depind de veşminte şi carne, şi când mor rămâne adevărul sau poate nimic. Lumea trăia febra amurgului şi se sfârşea sfârşitul unei lumi. Era toamnă în ceruri şi Dumnezeu fugise fără ca nimeni să prindă de veste. O febră a amurgului într-un spaţiu din care Dumnezeu a plecat. Clopotele anunţau împerecheri nepermise, păgâne, ca bunăoară aceea dintre un clovn şi un înger. Dintre mai mulţi clovni şi mai mulţi îngeri. Băteau clopotele umplând acel văzduh plumburiu, băteau înspăimântător ca-n preajma unei năvăliri barbare. Băteau clopotele ca dintr-o durere a cerului. Bălăngănitul unei cumplite prevestiri şi scuturarea de îngeri. Şi Mack mi-a făcut semn să mai rămânem, chiar dacă de-acum nimic nu ne mai împiedica să ne unim. Plouase destul, mai mult n-avea de unde, se terminaseră îngerii, aceştia erau toţi, dar el zicea că vrea să stea să mai vadă, binele şi răul, partea şi întregul, lumina şi întunericul, în acest drum nesfârşit ce se sfârşeşte în toate. Se mişca încet, sleit, ca şi când ar fi dus o povară. Paşii îi erau rari, chinuiţi şi nesiguri. Nu sunt eu care te-am ajutat să mergi mai departe? mereu, când te împotmoleai, când te moleşeai, când te izbeai de ziduri, când nimeni nu mai credea că se poate, nici chiar tu? Mhî, recunoscu el, m-ai **împins** mai departe, într-adevăr. Tocmai de aceea nu pot să renunţ. Nu din ambiţie, nu din orgoliu şi nici din iubire, deşi toate astea au rolul lor. Ai să mergi mai departe pentru motivul pentru care ai mers todeauna. Pentru că aşa vreau eu. Moartă sau vie. Pentru că am nevoie, zise scuturându-mi umerii cu putere. Încă n-ai înţeles? M-am aşezat alături, mi-am pus centura şi am trântit uşa. Poţi să porneşti, dar eu înapoi, acolo, în ruptul capului, să găsesc coji de banane sub pernă şi sticle sparte sub pat, şi câte şi mai câte la care poţi să te aştepţi, parcă m-aş fi împreunat cu un saltimbanc, cu o paiaţă.

Cine a făcut o revoluţie, îmi răspunse Mack, nu suportă să-l mai vadă şi pe altul făcând după el, încă una. Greu te mai resemnezi să nu fii tu sfârşitul definitiv al lucrurilor. Şi porni maşina, de astă dată mai cu viteză. Lăsasem în urmă şi orăşelul şi ploaia, drumul cotea printre copaci, printr-o pădure foarte deasă. Pe jos era ud, cernea o burniţă mărunţă.

Frunze amorţite se scufundau încet în mustul pământului. Îngropate sub stratul lor cald, rădăcinile moţăiau. Din desiş, de la tulpinile copacilor tăiaţi venea un miros de lacrimă proaspătă. Printre trunchiuri era beznă fără fund, crengile însă pluteau într-o lumină de fum, blândă şi turmentată. Din cer picura ceaţă, mereu. Puteam vedea foarte puţin din cer. Strălucirea lui pierdută rătăcea printre ramuri, tulbure, schimbătoare.

Motorul se încălzise şi torcea acum potolit. În somnolenţa mea comodă simţeam moliciunea spetezei, umezeala din aer şi tăcerea care cobora peste noi. Dacă mă gândeam bine, aş fi putut să spun că am trecut prin lume precum un somnambul, nevăzând nimic din ce vedeau

ceilalţi, ochilor mei, în schimb, arătându-li-se ceea ce altor ochi nu le fusese nici măcar permis să bănuie şi să ştie că este, undeva. Pe un vârf de Himalaie niciodată călcat de talpă omenească. Ţinusem în mâinile mele lucruri pe care semenii nu le puteau pipăi nici măcar cu închipuirea. Din banalul, din magma şi din viermuiala vieţii eu reuşeam să fac un extaz mereu nou. Din partea destinului mă bucurasem, de fapt, de suprema graţie.

Dintre toate lanţurile cu putinţă, de animale, de sclavi, împăraţi sau curtezane, eu l-am purtat pe cel mai perfect. Părusem, poate, de multe ori vrednică de plâns? De plânsul cui, al unui roi de cârtiţe? Oceane şi Amazoane de invidie meritam, nu compasiune. O milă troglodită şi neghioabă e mila pentru cei care-au posedat însăşi FRUMUSEŢEA. Eu am avut-o pentru mine şi în mine, ca pe propria mea inimă, şi n-am trăit decât pentru ea şi prin ea; pentru mine lumea de afară nu a existat şi nicicând ochiul meu nu s-a învrednicit să o vadă. Sufletul îmi e plin de castele solitare pe malul lacurilor unde luna argintează lebede fermecate – cum spunea un poet care-a murit demult ... el visa într-o coşmelie mizerabilă, cântând „Parsifal" la un pian vechi, şi coşmelia aceea era în realitate mai somptuoasă decât toate catedralele de pe acest pământ. Miracolul existenţei mele mi-a dăruit cele mai mari bogăţii ale lumii, şi visul meu a şters aşa de bine realitatea, încât refuz să cred că măcar aceia care mi-au trăit mai multă vreme pe-aproape şi m-au cunoscut, ar putea degaja cu totul viaţa mea de fabulele cu care am împodobit-o atât de minunat. Am trăit existenţa cea mai bogată şi mai magnifică.

Apoi s-a făcut toamnă şi ne-am oprit câteva ceasuri în orăşelul acesta, unde şi altă dată mai fusesem invitaţi. La marginea lui a început deodată să plouă cu îngeri. Nu ştie nimeni de ce.

Părul şi hainele mi se uscaseră. Începeam să picotesc. Maşina prinsese destulă viteză, mai repede de atât nu se putea însă merge, drumul părea neted dar era plin de noroi, nesigur. Farurile deschideau cale pe dibuite parcă, altă lumină sub cerul stins nu vedeam, numai noi, şfeşnic mişcător despicând aglomerarea de copaci în două tabere încremenite, trecerea noastră printre ele căpătând un anume mister solemn, o mireasmă de legendă secretă. Semănam totodată cu o corabie, poate, în foşnet de crengi, pe o cărare de umbre adunându-se grămadă. Freamătul de pădure ne potolea gândurile.

În lumina farurilor, parcă acel drum acum ajungea să fie descoperit. Se deschidea şi se bătătorea odată cu noi.

Când deodată, la numai câţiva metri de botul maşinii, a ţâşnit dintr-o parte, de pe o potecă, o vietate speriată, oprindu-se în mijlocul cărării, în bătaia farului care a luminat-o puternic, paralizând-o. Era un iepure, ba nu, doi deodată. Rămaşi locului, nemişcaţi, prostiţi de-atâta lumină. Jetul îi izbise brutal. În clipa aceea n-am înţeles de ce nu puteau fugi. Fuseseră prinşi ca nişte fluturi.

Am simţit zmucitura frânelor, dar maşina s-a oprit prea târziu. Mack a venit cu amândoi, ţinându-i de picioare. Blana le tremura şi trupurile lor încă emanau căldura vieţii. I-a trântit pe bancheta din spate şi am pornit mai departe. Sângele abia mai târziu a început să ţâşnească, făcând o baltă mare pe care n-am observat-o imediat. Mack stătea crispat asupra volanului, cu răsuflarea greoaie, de urs încruntat şi obosit, bâjbâind cu îngrijorare printre umbrele trunchiurilor. Găseam însă acelaşi drum, monoton, neschimbat.

A trecut mult timp astfel, dar sângele tot nu se usca, rămânea la fel de proaspăt mereu, încăpăţânându-se să-şi păstreze un roşu tare, imperial, nemaivăzut.

Şi, în acea imensă baltă de sânge, zăcea însăşi dragostea mea.

Marius Tupan – 50

Prin subteranele Curții-Vechi, spre universalitate

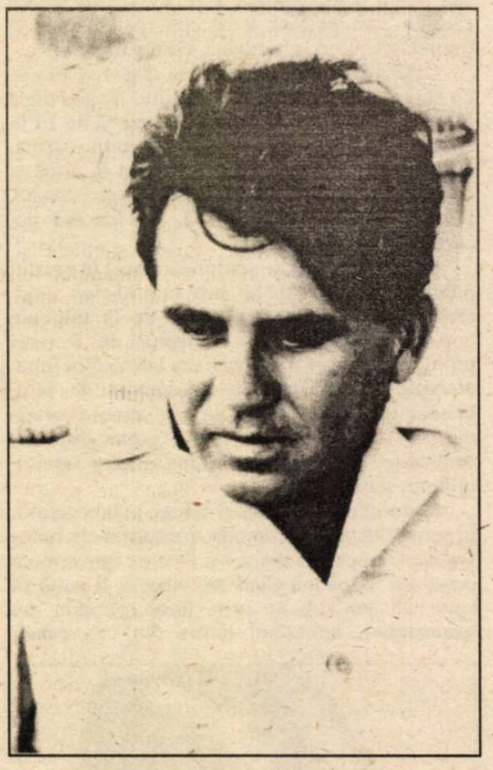
de RADU CERNĂTESCU

Se spune, îndeobște, că laboratorul creatorului din perioada terorii roșii era în mod necesar constituit dintr-o multitudine de oglinzi deformante capabile să modifice unghiurile și planele de percepție ale unei realități ea însăși deformată. Dincolo însă de duplicitatea unei suprarealități rezultată astfel, această nouă disimulare conferea respectivei lumi, în mod paradoxal, și singura ei șansă de inteligibilitate, iar cititorului dispus (și apt) să coboare în subteranele textului licit, puterea de a se regăsi în verticalitatea adevărurilor perene exilate aici.

Comunicare prin disimulare și credință constantă în biruința Adevărului, iată ce propunea la 1985 și Marius Tupan în **Vitrina cu păsări împăiate**, roman interzis de cenzură și publicat abia în 1994. Într-o **captatio benevolentiae** de pe coperta a patra, autorul întinde cititorului grăbit capcana unei lecturi facile în cheie memorialistică, promițându-i cancanuri legate de numele unor potentați ai zilei „deveniți personaje în **Vitrina cu păsări împăiate**". E drept că prozatorul Marius Tupan, probabil dintr-o mai veche deformație profesională, nu poate lipsi de la observarea atentă a lumii exterioare, de la „adeziunea la real" și de la clișeele „realismului socialist", însă dincolo de acest palier al lecturii, cititorului i se dezvăluie adevărata valență a scriiturii: o gândire simbolică ce ne invită la deschiderea spre universalitate prin alegorii spirituale, aluzii esoterice și mitosofice, reminescențe livrești, într-un cuvânt o luxuriantă lume a imaginarului. Alături de personajul principal, „un intelectual de soi" (p.31), lectorul avizat parcurge astfel un traiect cu finalitate epistemologică și soteriologică, deopotrivă.

De altfel, în chiar secvența liminară a romanului, secvență cu o funcționare prospectivă și de mise-en-abîme, autorul atrage atenția asupra faptului că Anatol Rovina, personajul principal, nu e destinat unor „practici exoterice", și că periplul său solipsistic prin „Cetatea de Aur" are „alte motive". Motive ocultate și aspirații disimulate ce țin de un arhetip inițiatic, misteric, iterat aici în datele lui esențiale: Un **descensus ad inferos** urmat de un **ascensus ad superos,** corespunzătoare morții și învierii epoptului, ridicării sale la o viață nouă, superioară din punct de vedere energetic, moral și spiritual.

Precum în clasica **nekya** homerică, cărarea strâmtă ca „o scară ce duce spre adâncul pământului" (p.10) este și aici o cale de regăsire a Sinelui, de reîntoarcere prin Adevăr la Lumină, la „cunoașterea adevărată" care, se mărturisește autorul, „e o boală, domnule, și e de-ajuns să te calce o dată, că nu te vei vindeca de ea decât... trecând în lumea celor drepți" (p.42). Acest parcurs – soteriologic, în ultimă instanță – îl va conduce pe Rovina prin infernul expiator și katharctic, ce se confundă aici cu o



realitate monstruoasă: „locul unde bântuiau hidoasele spirite ale întunericului" (p.220). E „ca și când Anatol ar fi coborât în misterioase tărâmuri pentru a primi acolo cununa revelației" (p. 253). În veridicitatea acestei realități pervertite, grotescă și alienantă, stă și una din șansele scriiturii lui Marius Tupan. Infernul însemnând la el atente și coerente observații realiste: „aerul era înăbușitor, iar puful porumbeilor părea lăsat de un monstru care începe să năpârlească (...) Preț de câteva minute străbătu un teren bogat în mărăcinișuri, în scaieți și hoituri descompuse și fu nevoie să-și înfunde nările, fiindcă nu mai putea suporta năucitoarele mirosuri" (p. 336). Și aici, precum în infernul dantesc sau în alte scenarii inițiatice, parcursul eroului este mereu spre stânga („Trebuie s-o iei la stânga și după zece pași tot la stânga!" – p. 317) și spre Miazănoapte (v. p. 193, 336). În mod inevitabil, clarobscurul și întunericul vor caracteriza acest tărâm de dincolo de umanitate: „începută într-o seară, aventura lui sfârșea într-o dimineață însorită, de parcă timpul ședерii lui aici fusese o noapte lungă" (p. 349).

Cu momentul renașterii și al înălțării eroului (**anabasis**) ni se explicitează și metafora din titlu: „Brațele și picioarele începură să-i ardă și atunci crezu că-i cresc aripi (...) Tremurul era preludiu înălțării" (p. 337). Sunt aripile noetice ale spiritului, ale libertății și creației, atât de necesare oamenilor în „drumul lor spre slobozenia totală" (p. 115). Fără ele, „cei mulți și neputincioși" vor rămâne văduviți de libertate „asemeni unor păsări împăiate".

Ca peste tot în text, amănuntul conotativ augmentează afabulația oferindu-ne chei pentru un alt palier semantic, un plan cu valențe eseistice și referiri intertextualiste pe care se sprijină unitatea, profunzimea și universalitatea viziunii autorului. Așa de pildă, momentul desăvârșirii eroului e conotat de sinergiile cifrei 33 care apare o dată prin numărul imobilului ce adăpostește „vitrina cu păsări împăiate" și altă dată prin numărul capitolelor romanului: 32 plus ultimul din care autorul scrie incipitul, iar cititorul e invitat să-l continue. Cum se știe, 33 este o cifră perfectă, figurând desăvârșirea inițiatică. Ea este vârsta terestră a lui Christos, cifra desăvârșirii masonice, precum și a numărului de cânturi ale Divinei Comedii.

Rămânând pe acest palier conotativ ce se constituie într-un important segment din subteranele scriiturii lui Marius Tupan, putem remarca importanța acordată de autor unor structureme inițiatice decelabile în folclorul românesc. În strânsă legătură cu acestea, prozatorul mai propune și impune o armonizare de conținut și referințe cu **Craii de Curtea Veche** ai lui Mateiu I. Caragiale. Dintr-o vizibilă propensiune exegetică, textul matein constituindu-se aici nu doar în arhetipul inițiatic al scriiturii lui Marius Tupan, ci în chiar grila decodoare a întregului său univers. Un univers în care două din structuremele sale majore sunt preluări mateine. Și e evident faptul că „Cetatea de Aur" (devenită prin extrapolare însăși „țara") care ascunde sub ruine un trecut glorios, este un dublet al Curții-Vechi. Iar personajul Lidia, bătrâna în zdrențe care figurează „duhul cetății" este un izomorfism al Penei Corcodușa. În mod la fel de simptomatic, cei trei R, eroii de prim plan Rugină – Ropotică – Rovina amintesc de cei trei P ai lui Mateiu: Pantazi-Pașadia-Pirgu. Trebuie însă semnalat că această arcană lingvistică sesizează aici asupra unei condensate acuități exegetice a autorului **Vitrinei cu păsări împăiate**. Căci puțini știu că R este dubletul esoteric al literei P (care se citește în greacă R), o literă cu o îndelungată carieră mistică, urcând de la Constantin cel Mare, prin rosacrucieni, până la masoneria modernă. Fără a intra aici și acum în amănunte, să reținem însă că atât P cât și R îi prilejuiesc lui Marius Tupan obsesii lexicale ce se întind pe pagini întregi: „Ce poate însemna și R-ul ăsta? Rușine, realitate, revelație, revoltă, renaștere, recurs, relicvă, religie, reacție, reanimare, reîncarnare, resurecție, recreație, Rugină, Ropotică, Rovina? Simbolul unui întreg șir de evenimente ori numai un semn fără nici o noimă?" (p. 238, v. și 219, 234, 261). În tradiția esoterică, hieroglifa mistică a celuilalt izomorfism (P) este o Roză, vechiul semn al alchimiei simbolice, arhetipul cunoașterii și revelației hermetice, potirul vieții creștine etc. Iată de ce, deloc întâmplător, în centrul „Cetății de Aur" se află „parcul Rozelor", iar, la fel de elocvent, personajul care accede la gnoză și Adevăr este și „singurul om marcat: pe spatele tău stă scris un R care te-a scos dintre noi..." (p. 233).

În contextul acestei rețele logice de simboluri și conotații ce structurează polisemic scriitura lui Marius Tupan, ne vine greu să înțelegem altfel decât ca pe o nouă și voită disimulare plasarea cunoașterii arheale a autorului în domeniul jungherian al subconștientului colectiv: „Există o alunecare a duhului ascuns al realității. Și iarăși nu înțelegi că aceasta nu înseamnă din partea scriitorului un efort conștient, acest duh ascuns răzbate în noi prin ceea ce un filosof numea matrice inconștientă" (p. 295).

Oricum, această arheală gândire simbolică la care face apel **Vitrina cu păsări împăiate** îi dă textului profunzimi polisemice și valențele unei „opera aperta", concept prin care un De Sanctis explicita universalitatea unei opere și perenitatea ei.

George Bălăiță – 60

Lumea și oglinda

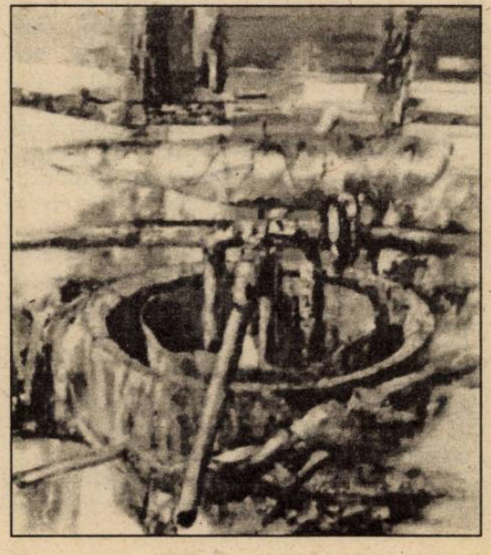
de ROXANA SORESCU

Se întâmplă să se împlinească anul acesta două decenii de la apariţia unuia dintre cele mai interesante romane publicate în literatura română din toate timpurile, roman amplu comentat în anii săi de glorie literară, dar care pare a nu-şi fi epuizat sugestiile nici astăzi. E vorba de **Lumea în două zile** de George Bălăiţă, una dintre primele apariţii care aveau să ilustreze un concept ajuns abia după aceea în vogă, acela de „roman total", de naraţiune care să ofere un model, un arhetip al existenţei, dar şi un model al tipurilor de scriitură posibile, de la relatarea auctorială la încrucişarea punctelor de vedere ale diferitelor personaje, până la parodia marilor naraţiuni înrudite. **Lumea în două zile** a fost o carte scrisă parcă în transă, fără să fie prevestită de nici una din lucrările publicate anterior de George Bălăiţă şi fără ca vreuna din cele ce i-au urmat să o mai egaleze. O carte inhibantă, silind scriitorul care şi-a fixat atât de sus reperul să fie zgârcit cu publicarea unor opuri ce ar face poate gloria unor persoane mai puţin pretenţioase cu ele însele.

Axul în jurul căruia se organizează simetric romanul îl constituie o oglindă. Este personajul-obiect în funcţie de care se polarizează toate semnificaţiile evidente ori ascunse. O oglindă de bronz, veche de nu se ştie când, bănuim că din timpuri mitice, cu existenţă palpabilă în lumea obiectelor reale, dar şi cu puteri magice, poate reale, poate atribuite de un nebun-înţelept atotputernic care dirijează nevăzut acţiunile celor din jur. Pe dubla semnificaţie – şi pe dubla posibilitate de interpretare – una în lumea familiară, a universului concret, alta în infernul unui univers de semnificaţii posibile, numai bănuite, mizează întreaga construcţie a romanului. Personajele îşi vor dezvălui pe rând o faţă dublă – într-un sistem al relaţiilor comune şi într-un alt sistem, al semnificaţiilor simbolice; acţiunile vor fi astfel concepute încât să se şteargă graniţa dintre reportajul realist şi rătăcirea într-o zonă a halucinaţiei şi fantasticului, fără a putea atribui deplină putere nici uneia. Oglinda este obiectul în care lumea concretă se de-realizează, îşi pierde materialitatea dar nu şi contururile, este şi nu este ea însăşi. În oglindă se poate vedea esenţa lucrurilor, care de obicei ne scapă, învăluită de prea multele mesaje pe care le primim prin organele de simţ. Dar oglinda ca obiect magic, putând nu numai să reflecte ci şi să modifice cursul destinelor, este şi personaj literar, într-o veche nuvelă chineză, a unui Vang Du, citat în viziunea (sau poate coşmarul) unuia dintre eroii romanului. Ne aflăm în faţa unui joc infinit al reflectării şi al atribuirii de semnificaţii magico-simbolice prin actul de reflectare în conştiinţă a reflectării, jocul pe care se întemeiază ambiguitatea fantastică a lumii pe care o putem percepe. O veche obsesie (şi temă) romantică este la Bălăiţă, pentru prima dată în romanul realist românesc, transformată în arhetip modelator al unei naraţiuni ce nu poate fi încadrată în nici o tipologie literară. (În paranteză fie spus, motivul oglinzii ca obiect magic de revelare a esenţei personalităţii şi de modificare a comportamentului mai apare, din câte ştim, şi la alţi doi scriitori români din aceeaşi familie de spirite: la Eminescu şi la Mircea Cărtărescu, în recentul său „roman" **Travesti**. Este o familie de spirite care ar merita o analiză mai atentă decât o poate permite o paranteză oarecare).

Alunecarea realului în fantastic şi a fantasticului în magic, ambiguitatea funciară a oricărei existenţe, semnificaţiile simbolice ale banalului cotidian au fost şi marile căutări ale prozei lui Mircea Eliade. Foarte subtilele şi minuţioasele analize consacrate romanului lui Bălăiţă au numit toate modelele literare amintite chiar de text, de la atât de evidentul model Gogol la mai discretul model Strindberg, dar, dat fiind şi faptul că au apărut într-o vreme când numele lui Mircea Eliade era prohibit, acestea au părut a ignora romanul cel mai apropiat de **Lumea în două zile**, care este **Noaptea de Sânziene**. Şi aceasta neţinând seamă de faptul că unul dintre procedeele folosite de scriitor pentru a face posibile trimiteri analogice este şi numele identic sau foarte asemănător al unor personaje: anchetatorul Viziru, însul ce vrea să pătrundă semnificaţiile actelor ambiguului Antipa, cel aflat în faţa unei lumi simbolice pe care simte că ar putea s-o descifreze fără însă a-şi duce intenţiile până la capăt, căci va deveni victima acestei lumi, Viziru – a şaptea victimă a lui Antipa, dacă a şaptea victimă nu a fost însuşi Antipa, anchetatorul nefiind decât un alter-ego al său (în acest roman în care aproape fiecare personaj îşi revelă nu numai o dublă personalitate, ci are efectiv o dublură în lumea reală), Viziru trimite prin identitatea numelui la personajul central al **Nopţii de Sânziene**. Şi Ştefan Viziru al lui Mircea Eliade îşi căuta un posibil arhetip spiritual, pe care îl aflase în înţeleptul Antim. Perechea Antim – Viziru este la rândul ei arhetipul perechii Antipa – Viziru. Un nesfârşit joc al oglinzilor, în care reflexia este şi nu este realitatea reflectată. Tot aşa cum existenţa ratată în real şi împlinită în fabulatoriu a lui Paşaliu trimite imediat la evadarea din sordid în fabulos a lui Paşadia. Lumea Crailor de Curtea veche este de altfel cea mai strâns înrudită, în numele tainei, cu lumea subterană a Străzii Mântuleasa. Şi, am adăuga astăzi, cu lumea care pendulează între universul luminos, domestic, alb, din Albala şi bolgiile infernale din aşezarea cu nume contradictoriu, care unifică înaltul cu adâncul, Dealu Ocna. Totul în acest roman, de la contrapunerea celor două naraţiuni – cea a existenţei luminoase, inaugurate în ziua solstiţiului de iarnă, 21 decembrie, adevărata, reala sărbătoare a naşterii solare; şi cea a existenţei întunecate, inaugurate în ziua solstiţiului de vară, 21 iunie, în Noaptea de Sânziene, – până la revelaţia dublei personalităţi a fiecăruia dintre principalii protagonişti – a lui Antipa în primul rând – şi până la imposibilitatea de a delimita viaţa de moarte şi creaţia de distrugere, totul este aşezat sub semnul cifrei doi, a unităţii şi a dublului şi negativului său. Că numele Antipa este un compus pe temeiul prefixului anti – nu a scăpat nici unuia dintre comentatori. (Studiul lui Cornel Ungureanu fiind cel mai semnificativ în privinţa aceasta). Dar –**pa** la ce rădăcină trimite? Împotriva a ce se ridică personajul central al **Lumii în două zile**? – **Pa** ar putea fi rădăcina cuvântului **Pater,** Tatăl, Creatorul, făuritorul de lumi. Şi într-adevăr în prima parte personajul este cel în jurul căruia se coagulează universul domestic, stăpânul şi, până la sfârşit, prin moartea sa, tatăl copilului pe care i-l va aduce pe lume soţia Felicia, iar paternitatea va fi o temă obsedantă pentru cel ce vrea să întemeieze o lume. În cea de a doua parte, „funcţionarul neantului" este distrugătorul de vieţi, cel ce încalcă principiile de coeziune ale lumii, amantul demonic şi steril al unei Silvia Racliş (de la raclă). Este acest Anti-Pater numai un „ucenic neascultător", un mânuitor stângaci al puterilor magice insuflate lui de Trimisul Domnului, de Înger, de Anghel? Un demon mărunt care îşi foloseşte puterea inconştient pentru a distruge vieţi omeneşti? Atât de inconştient încât ultima victimă, pentru împlinirea numărului fatal, va fi el însuşi? Se poate. Dar se poate şi ca Antipa (care nu are prenume, ca şi Dumnezeu) să fie creaţia şi victima oglinzii. El este pe rând cel ce posedă şi cel ce pierde oglinda. Antipa nu e decât o funcţie a oglinzii. Puterile magice aceasta le posedă. Între viaţă şi moarte, între credinţă şi necredinţă, între alb şi negru, între luma simţurilor şi lumea puterilor nu stă decât o veche placă de bronz lustruit, care poate nici nu există în realitate, căci ea vine dintr-o poveste, din povestea unui chinez ce a trăit cu sute de ani în urmă, şi care poate nici el n-a existat, cu povestea lui cu tot. Dar literatura, care este „mimesis", oglindire? Reportajele banal realiste inserate de scriitor printre pasajele simbolice nu au numai rostul parodic de a contrapune două modalităţi de a concepe literatura. Ele pun în chestiune chiar posibilitatea de existenţă a literaturii. Ce reflectă şi ce inventează cuvântul? Este scriitorul Pater ori Anti-pater? Şi magia, o dată pornită, mai poate fi oprită?

Oare la câte întrebări de felul acesta mai caută George Bălăiţă răspunsul? Sau poate că l-a şi găsit? Şi de aceea tace?



Nicolae Balotă

EGO-ISTO

Iv echea vorbă a lui Miron Costin cu privire la „bietul om" care, departe de a domina vremile, este dominat de ele, se află „sub vremi", se aplică, oare, şi istoricilor? Oare ochiul istoricului, scrutând relieful schimbător al veacurilor, îl face pe acesta, prin autoritatea cunoaşterii sale, stăpân peste ele? Ce este istoria, înţeleg istoria scrisă de istorici, nu aceea trăită de ei şi de noi toţi? Este ea o ţesătură ce cuprinde timpul, pune stăpânire pe el, e un **timp** făcut **cuvânt**? Sau nu e decât o simplă proiecţie, **o construcţie mintală** a istoriografilor? Este ea o întruchipare a timpului istoric, sau o simplă închipuire a istoricului?

Ne punem aceste întrebări atunci când încercăm să definim condiţia istoricului şi relaţia sa cu faptele istorice. O străveche înţelepciune ne face să dăm crezare formulei după care istoricul nu este nici sclavul umil, nici stăpânul tiranic al istoriei. Dar să-l auzim pe Georges Duby, unul din maeştrii istoriografiei franceze actuale: „Istoricii din zilele noastre – spune el – ştiu că nu vor atinge niciodată decât o parte derizorie din trecut..."

Lăudabilă umilinţă. Dar sunt ei, înţeleg istoricii, stăpâni măcar pe propriul lor trecut? Câţiva dintre cei mai de seamă istoriografi contemporani francezi, răspunzând unei solicitări a colegului lor, Pierre Nora, directorul „Bibliotecii istoriilor", excelentă colecţie a Editurii Gallimard, s-au aplecat asupra istoriei propriului lor trecut, asupra propriului lor demers istoriografic. Eseurile de „ego-istorie", reunite şi publicate recent de Pierre Nora, sunt nu numai autobiografii ale acestor istorici, ci recompun, ca într-un mozaic, tabloul principalelor tendinţe, curente, momente ale istoriografiei franceze din secolul nostru.

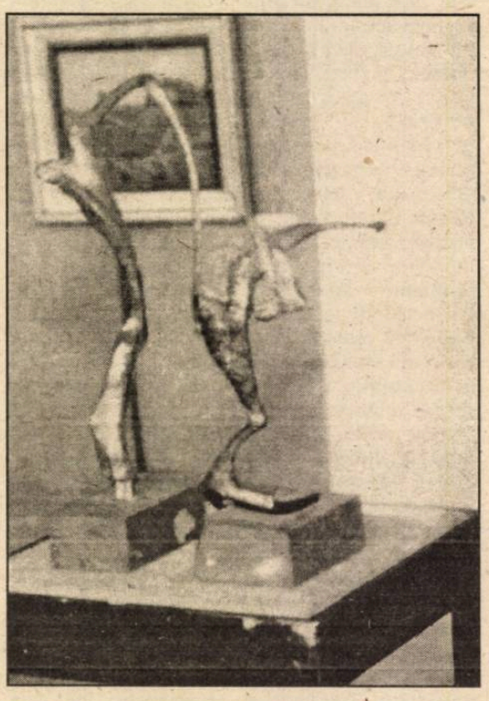
Istoriografie dominată – după cum ne-o demonstrează aceste eseuri - de ceea s-a numit „Şcoala Analelor". Opunându-se şcolii pozitiviste care dirijase destinele istoriografiei franceze în ultimele decenii ale secolului al 19-lea, ca şi în primele decenii ale secolului nostru, istorici precum Lucien Febvre, Marc Bloch şi Fernand Braudel au făcut, cu începere din 1929, din revista **Les Annales d'histoire économique et sociale**, şi mai cu seamă după cel de-al doilea război, când revista ia denumirea **Les Annales – Économie, Société, Civilisation** – , platforma ştiinţifică a unei reînnoiri a disciplinei lor. Curentul novator iniţiat de ei neglijează evenimentul istoric, istoria evenimenţială şi se apleacă exclusiv asupra proceselor de lungă durată; deplasează atenţia de pe istoria politică spre cea economică, a organizării societăţii, ca şi spre mutaţiile lente ale psihologiei colective. Îndeosebi în anii 1950-1960, colaboratorii **Analelor** defrişează terenul geografiei istorice, al istoriei economice, al demografiei istorice. În anii '70, ei explorează tot mai mult domeniul istoriei mentalităţilor.

Se poate afirma – după o jumătate de secol de cercetări – că spiritul **Analelor** a ajuns să marcheze opera celor mai mulţi istorici ai Franţei din acest secol. Şi nu numai ai Franţei.

Desigur, nu toţi cei ce participă la alcătuirea prezentei culegeri de „ego-istorie" aparţin acestei şcoli, dar toţi sunt fie continuatori direcţi, fie înrâuriţi (uneori indirect, chiar şi prin opoziţie) de această mare şcoală.

Părinţii fondatori ai şcolii **Analelor** au murit cu toţii, ultimul dintre ei, Fernand Braudel, nu prea demult. „Noua istorie", denumirea pe care o lansau, în 1978, câţiva din reprezentanţii generaţiei a doua a acestei şcoli, e departe de a mai face unanimitatea în lumea istoricilor. Jacques Le Goff, Le Roi Ladurie, François Furet, ca şi Georges Duby, cu toate lucrările lor prestigioase, nu ne pot face să uităm opera unor Philippe Ariès sau Henri-Irenée Marrou, care nu au aparţinut echipei **Analelor.** Pe de altă parte, putem observa, în ultimii ani, şi în privinţa aceasta **Eseurile de ego-istorie** sunt deosebit de semnificative, o cotitură hotărâtoare, mărturisită de protagonişti, în evoluţia istoriografilor aparţinând vechii echipe. Ei par să regăsească drumuri pe care nu le bătuseră, ba chiar le evitaseră cu grijă până acum. Astfel, ei redescoperă virtuţile hulite ale istoriei evenimenţiale, ale istoriei politice, ale biografiei istorice. Renunţare, întoarcere la poziţii mai vechi? Mai curând o înţelegere mai largă a fenomenelor istorice prin părăsirea radicalismului îngust al fondatorilor **Analelor**, o căutare de noi sinteze.

În evoluţia aceasta, cu meandrele, cu eşecurile, cu succesele ei, câte o experienţă originală, personală, profundă, are uneori o valoare determinantă. Iată, de pildă, cazul celui mai prolific dintre istoricii francezi de azi, Pierre Chaunu. Dacă a devenit istoric, este pentru că a fost, cum spune el, „fiul celei moarte".



Pierzându-şi Mama puţin timp după naştere, crescut într-un mediu ermetic, închis, alcătuit exclusiv din oameni în vârstă, Chaunu este obsedat de visul unei resurecţii integrale a trecutului. Dar nu poate să retrăiască momentele trăite, decât încercând să anihileze clipele trăirii sale actuale. Misterul timpului, al memoriei, îl fascinează încă din copilărie. Istoria începe pentru el dincolo de linia tulbure marcată de primul război mondial şi de moartea Mamei, pe care n-a cunoscut-o decât din amintirile altora. Având pasiunea povestirilor, el va încerca, întrucâtva asemenea lui Herodot, în vechime, să reconstituie câmpul celor netrăite de el, în prelungirea celor ce continuă să trăiască în jurul lui. Ca istoric, va porni de la descrierea unei conjuncturi economice din secolul al XV-lea, şi va ajunge, prin analiza fenomenelor de creştere economică, de circulaţie mondială, de evoluţie demografică, la o extindere şi o diversificare tot mai mare a spaţiului istoric explorat de el. Istoric aproape exhaustiv al Castiliei, devine mai apoi istoricul Americii de Sud în timpul colonizării spaniole, de unde trece la barocul european, la Secolul Luminilor. Obsedat al morţii ca şi al resurecţiilor, se scufundă în istoria privită prin testamente a burgheziei. De la analiza economică la cea a sensibilităţii, de la istoria serială la cea „totală", „fiul moartei" vrea parcă să învie din morţi o întregă omenire.

Asupra operei lui Raoul Girardet planează o altă umbră, aceea a războiului. „Timpul copilăriei mele – îşi începe acest istoric eseul de ego-istorie – era acela în care monumentele eroilor din satele şi oraşele Franţei erau încă noi." E vorba de monumentele eroilor din primul război mondial. Prezenţa acestor simboluri ale morţii într-o conflagraţie istorică îl fascinează pe Girardet în copilăria sa. Vocaţia sa va fi aceea a istoriei militare. De aici lucrările sale privind evoluţia sentimentului naţional şi, mai apoi, istoria mitologiilor politice în Franţa modernă.

Le Goff e dominat de imaginea paternă. Căutând să-şi înţeleagă părintele, află în marele său caracter ca şi în modestul său destin un anume sens al epocii, importanţa unui tip de mentalitate şi de comportament, determinat de istorie. Trecutul, chiar şi cel îndepărtat, i se pare prezent; acest „trecut-prezent" nu va înceta să-l fascineze. Sub suprafaţa istoriei – „spuma sângeroasă" – cum o numeşte el, caută straturi mai adânci. Ştie preabine că suntem pradă unor iluzii ale memoriei, că privind în trecut suntem dispuşi să acordăm o importanţă majoră unor fenomene dramatice, de pildă războaielor, dar chiar şi un asemenea fenomen sau proces spectaculos urmează mai multe modele, după aria sa geografică, durata, modalităţile şi mai ales condiţionările sale, deci nu e un fenomen „prim", determinant de sensuri noi istorice, ci un fenomen secund supus determinărilor multiple. Istoria pe care a crezut-o, mărturiseşte el, prea multă vreme inevitabil crudă, îşi ascunde şi revelează semnificaţiile în procese lente, mai puţin spectaculoase. Dacă adăugăm la influenţa modelului patern, pe aceea a unei mame foarte credincioase, catolică practicantă, cunoscând sensul suferinţei şi al sacrificiului, vom înţelege direcţiile pe care le va lua cercetarea istorică a lui Jacques Le Goff, în marile sale lucrări închinate Evului Mediu, „naşterii Purgatoriului", „imaginarului medieval".

ion stratan

Lipsa de Casă

acum, lui Cristian Popescu

1
Cărți interzise

Ca și cum aș vedea sfârșitul
războiului, cu ai mei, le deschid

Cuvintele noastre

Soare agățat de semnul întrebării
despre tehnică, despre mijlocul rece
al unui vânt care nu mai adie

Singur, îmi apare un tu al meu
care trece

Schimbare a unui sfârșit
de anotimp cu un sfârșit de timp

2
Ne-am întrebat de atâtea ori, încât
Un spațiu vizibil s-a așezat
Între noi și cuvintele noastre

Cele de sunet, cele de literă

Se desprind norii, cum cuvintele
se desprind de sentiment și încep
să însemne

Ici un copac, acolo apă, dincolo
un dincolo

Privirile reci nu le-au înghețat
Frigul nu le-a sfărâmat oasele

Acum, ca un miel fără bumbi
Încearcă să meargă pe gheața
timpului

3
În spate ce văd – trăsăturile
oaselor noastre în căutare de
post, de adăpost, de pod

În spate ce văd – privirea
care nu are filă pe care să
se întindă

Sufletul, ca un ghem de arpentor
nu mai măsoară nimic

Poate privirile care nu se vor mai
încălzi niciodată
Îți vor rămâne așa, ca două cuie
de gheață bătând la poarta legii tale

Și înțelegii

4
Singur – ce văd – singurătatea
altora mai largă și mai bravă

Inima s-a spart, timpul ce-o leagă
de ochi e distrus

Cuvintele nu mai luminează în
întuneric
Cuvintele nu mai luminează la lumină

Lumina nu mai luminează la cuvinte
Nici întunericul nu le mai
întunecă,
dar fără folos.

5
Aici am găsit loc pentru Casă
Jumătate Cuvânt, jumătate Masă
Jumătate Biserică

Aici pe poiana acestei foi
Pe care mi-o smulge vântul

nu pot să o țin

Mai aveam de
adăugat
ceva?

ORIA

Explorările sale, în ceea ce numește el „un alt Ev Mediu", ajung la tabloul coerent al unei antropologii medievale. Dar „trecutul-prezent", această perspectivă a viziunii istoricului, îl ajută să urmărească liniile modelelor antropologice medievale în epoca modernă, până în secolul al XIX-lea. Istorii ale miraculosului, ale visului, ale imaginarului, ca și ale unor elemente „populare" constituie asemenea extinderi ale cercetării „medievalului".

Eseurile de ego-istorie pun așadar în lumină importanța experiențelor personale, intime ale istoricilor, în determinarea orientării cercetărilor lor. Cu toată diversitatea acestor experiențe, înrădăcinarea în actual, în contemporan, a demersului istoric este vădită. Mai mult decât oricând, istoricii francezi din ultimele decenii au pornit în expedițiile lor în trecut dintr-un prezent pe care nu puteau să-l uite. S-ar putea spune că însuși „trecutul" lor era o proiecție a unui prezent ce nu se lasă pus în paranteză. Deloc paseiști, nevoind nicidecum să evadeze dintr-o actualitate obsedantă, ei caută în trecut explicații, sensuri, răspunsuri la întrebările prezentului lor. Astfel, René Rémond e pasionat de istoria imediată. Marea sa lucrare, **Dreapta în Franța,** este un model – devenit clasic – al istoriei contemporane. El definește „centrele preferențiale" ale cercetărilor sale ca aparținând unor date permanente (deci perfect actuale, căci intemporale deși înscrise în timp) ale existenței umane. Pornind de la istoria relațiilor diplomatice, foarte strâns legate de circumstanțe temporale, ajunge să-și propună teme istoriografice independente de vicisitudinile timpului, precum: o istorie a prieteniei, a fricii, a iubirii materne.

Mai puțin solicitați de permanențele condiției umane decât René Rémond, Michelle Perrot sau Maurice Agulhon sunt nu mai puțin magnetizați de contemporaneitate. E adevărat că amândoi traversează o destul de lungă perioadă din istoria contemporană, angajându-se în diverse campanii care îi duc de la fervoare, prin compromisuri, la recunoașterea erorilor, căci în „lupta" lor ei devin victimele unei viclenii hegeliene a istoriei. Michelle Perrot e marcată de angajarea ei în ceea ce credea ea că trebuie să fie „lupta muncitorească", mai apoi lupta pentru emanciparea femeii. Agulhon este și el un istoric ce-și orientează cercetările în funcție de luările sale de poziție politice. În studiile sale, politicul – partidele, simbolurile, forțele electorale, mai puțin ideologiile – joacă un rol precumpănitor.

Tocmai cazurile acestor doi istorici – Michelle Perrot și Maurice Agulhon – ne îndeamnă să ne oprim asupra rolului jucat de materialismul istoric asupra influenței marxismului în istoriografia franceză contemporană. Aproape toți participanții la această culegere de eseuri recunosc anumite raporturi particulare, îndeosebi în anii '40 și '50, cu marxismul. Singur, Maurice Agulthon a fost membru – și încă activ – al P. C. F. În 1988, nici unul din istoricii amintiți nu mai întreține nicio iluzie cu privire la ideologia, ca să nu mai vorbim cu privire la practica marxistă. În Franța n-a existat un curent sau o școală istorică marxistă autonomă, independentă de marea mișcare de renovare istoriografică a **Analelor**.

Câțiva istorici izolați – un Pierre Vilar, un Albert Soboul, un Georges Lefebvre au putut încerca o aplicare a materialismului istoric în căutările lor. Dar poate mai simptomatice pentru influența – în anii de după al doilea război – a marxismului asupra istoricilor francezi, decât lucrările acestora, este fascinația – trecătoare adeseori – exercitată de ideologia marxistă asupra celor din sfera **Analelor.** Fireste, ei nu puteau accepta naivitățile presupus științifice ale raportului simplist dintre „infrastructură" și „suprastructură". După Pierre Nora, istoricii francezi ar fi „asimilat" marxismul evitând impasurile intelectuale ale metodelor și instrumentelor materialismului istoric. Nu cred că lucrările istoriografilor prezenți în **Eseurile de ego-istorie** (cu excepția lui Agulhon) ar justifica o asemenea „asimilare". Desigur, e o deosebire profundă între atitudinea critică moderată față de marxism a unor Duby sau Le Goff și opoziția ideologică totală exprimată de Chaunu, Girardet, Rémond. „În moderația" celor dintâi se poate remarca nu asimilarea marxismului, la care ei ar fi procedat, ci indiferența lor profundă la această ideologie, cu toată tentația pe care ea o reprezentase într-o anumită epocă, din fericire revolută. Ceea ce este și mai simptomatic pentru moartea ideologiei marxiste este însă virulența critică a unui fost comunist, precum Agulhon, la adresa rătăcirilor sale trecute. După ce mărturisește că, în 1950, tânăr istoric, avea poftă mai degrabă să militeze decât să cerceteze, Maurice Agulhon face procesul acelor ani, punându-se pe sine pe banca acuzaților. Făcând aluzie la medieviștii (cum sunt Duby sau Le Goff) care n-au prea fost „jenați" de Marx, căci acesta nu s-a amestecat în istoria medievală, explică de ce el, preocupat de secolul trecut ca și de al nostru, are o iritare continuă împotriva „bătrânului maestru". „Căci fac parte dintre aceia – declară el – pe care moștenirea sa dogmatică i-a atins cel mai direct". Deci nu asimilarea marxismului, foarte superficială, ci depășirea lui – uneori ușoară, alteori dificilă – caracterizează istoria istoriografilor francezi din timpul nostru.

De pe promontoriul înaintat al veacului lor, aceștia interoghează trecutul, supun interogației – în **Eseurile de ego-istorie** – propriul lor trecut. Căci, cum spune unul dintre ei, Georges Duby „privirea îndreptată spre trecut permite să ne ascuțim privirea pe care o îndreptăm spre lucrurile lumii actuale".

ion chichere

Peisaje în aurolac

în gura aburită a canalului
apune steaua
în punga de nylon
cad dinţii diavolului
cu măşti asurzitoare
se cască strada în
epoca de tablă
şobolanii roşii aleargă
printre dughene în
dimineaţa de hamburgher
în roua de sifon
în ediţii speciale
minerii compun soarele
pe culmile disperării
voi colinda în metrou
purtând victorios deasupra capului
o băşică de porc.

Cântând

din proprira-mi placentă
mi-am făcut cimpoi
şi osul braţului
mi l-am găurit cu burghiul
şi i-am scos măduva

unde cândva a bătut inima
acum e aer
aer cântând

Ulşi împotriva vântului

1
o umbră îmi este sufletul,
pustie inima a rămas
cu uşile deschise şi fără glas.
nici o fereastră,
totul invadat de durere,
o rază se strecoară printre frunzele grele...
singurătate, suspin
vântul împrăştie venin...

2
soarele a tăiat ziua-n două
frunza se odihneşte
în rouă

3
... a început să plouă
stropii sunt lacrimile mele

inima crin de ghiaţă
primeşte un cuvânt de lumină

mă topesc şi fiecare picătură de rouă
este un nor de sânge

4
dintr-un boboc alb pătat
cu sânge
a înflorit trandafirul

lacrima ia forma unui izvor
ochiul de apă se îmbină cu roşul
pe o petală albă bulgărul de rouă
este îmbătător
iar spinul ce stă în sânul lemnului palid
înfloreşte între două culori
5
ai lăsat urme
ca o lăcrimă pe un obraz de var
ai aprins în mine focul dragostei,
aceste versuri suspină...
păstrează-le ca o lumină

Viziune IX

cineva stă în cap în pământ
pe tălpile lui altcineva stă în picioare
braţele lor sunt desfăcute
şi în fiecare mână ţin câte-un soare

doi sori sub pământ
şi doi sori deasupra
luminează ce am văzut
şi patru lune între tălpile lor
încheagă alt început

un hexagon închide pătratul
marea uscatul.

Fizes

ah, Dumnezeu spală norii,
ca pe nişte rufe albe
îi întinde pe raze de soare,
vântul adie uşor
vârful porumbului se clatină
nicicând n-am să mor...

este în mine un suflet limpede
şi o mirare atât de fericită
că nu îndrăznesc să mă mişc
din iarba-nflorită

glasul lumii este atât de departe
încât cuvintele pot fi oricum
lanţul fântânii cântă-n amiază
viaţa e fum...

Oglinda

forcepsul scoate ochiul
din fotografie. din hârtia decolorată
a verii curge sânge. din cer cade
o ploaie de sânge şi burlanul
ca o venă groasă gâlgâie şi se zbate
pe gâtul zidului
vărsându-şi sângele în pământ

pleoapele morţilor s-au năclăit de sânge
şi vederea lor s-a împotmolit
în somnul nostru. o construcţie abilă – memoria
pe schelele amintirii – lăsându-ne în urmă
ca pe nişte pereţi neterminaţi

nebunia are gustul tău de sfântă stricată
jocul purităţii jucat de o fecioară. o identitate
dublându-se din cauza perfecţiunii
un abis contemplându-se în oglindă. de fapt
însăşi oglinda – vopseaua neagră şi argintul
ca o singură suprafaţă

şi forma de fluture a luminii
şi forma de floare a luminii
mâncându-se una pe alta
în afara memoriei

h. grămescu

Spaimă

Deasupra noastră stau încruntaţi
Idolii răi ai nopţilor negre.
Nouă ne-au fost ucişi zeii adevăraţi,
Li s-au sfărâmat statuile integre.

Înfricoşat de propria-mi moarte,
Nu mai ştiu nici măcar să strig
Că toate au plecat în altă parte,
Că mi-e silă, şi foame, şi frig.

(1987)

Încă nu

Spre slăvirea lui V.Voiculescu

După-atâta cale pasul mi se curmă.
Rătăcit de turmă, am rămas în urmă.
Am rămas în urmă ori sunt prea departe
Pe o altă cale, dincolo de moarte?
Nu se mai aude nici un lanţ de fier.
Poate, cine ştie, mă îndrept spre cer.
Poate e aproape strălucitul jeţ
Unde mă aşteaptă ultimul judeţ.
Acolo, în ţara-naltului azur,
Suie numai drumul spiritului pur.
Dar eu nu ştiu încă zborul prin văzduh,
Încă mai sunt carne, încă nu sunt duh.

(1988)

Dor înalt

Mi-e dor de tine, Doamne din pruncie,
La care mă-nchinam în orice seară.
Ştiam că stai de veghe-n tindă-afară,
Lumină nevăzută, însă vie.

De boii noştri, de găini, de câini,
De tot ce-aveam pe bătătura noastră,
Se îngrijea privirea ta albastră
Şi mila tămâioasei tale mâini.

Ştiindu-ţi duhul blând deasupra mea,
Nu mă-ncerca urâtul şi nici frica.
De mână cu bunicul şi bunica,
Suiam spre rai pe-un fir înalt de stea.

(1988)

Toamnă

Vânturile dinspre munţi scutură paltoanele.
Prin vecini, oftând, la nunţi, plâng acordeoanele.
O mâhnire fără leac sufletu-mi cuminecă.
Mi-o aduce – din ce veac? – trista mea duminecă.
Tremură-ntr-un vârf de plop spaimele-mi,
ascunsele.
Nu ştiu cine, cu ce scop, necăjeşte frunzele.
Gândurile-mi se fac ghem. Pân'la darul naşului,
Chiuie şi râd şi gem visele oraşului.
Orăşenii stau la rând, pâinea să şi-o capete.
Au să cadă în curând foarte multe capete.

(1989)

Golânia albastră

Doamne, ce frumos era! Seară de seară, pe la
amurg,
Începeau să zboare pe deasupra noastră cetele
îngerilor.
În fruntea lor, călare pe un armăsar murg,
Galopa tămăduitorul tuturor înfrângerilor.

Noi, supravieţuitorii nenorocirilor contemporane,
Îngânam imnurile neprihănite.
De sub cununile de spini, de pe crucile pe care
fuseseră ţintuiţi în piroane,
Martirii reînviau sub privirile noastre uimite.
Doamne, murmuram, rugându-ne celui fără de
moarte,
Apără neamul nostru şi ajută-l să suie
Către împărăţia ta care nu mai e departe
Şi către care păşim cu tălpile smulse din cuie.

Niciodată n-a mai fost şi nicăieri pe lume
O sărbătoare ca aceasta! ne şopteam între noi.
Şi biruiam numai cu cântece, rugăciuni şi glume
Puterile răului care ne împingeau înapoi.

despre...

Versuri ardelenești

de AL CISTELECAN

Îndată după decembrie '89 mai vechea şi stăruitoarea pasiune pentru vers a lui Gheorghe Păcurar a început să se concretizeze editorial. Abnegaţia sa a acoperit intervalul cu trei plachete: **Floarea singuratecă** (Casa de editură „Alpha", Târgu-Mureş, 1990), **La noi, în Ardeal** şi **Cântecul reîntregirii** (ambele la „Tipomur", în 1992 şi, respectiv, 1995). Volumele sunt unitare până la monotonie în registrul stilistic şi redundante până la saţietate în cel tematic, mergând de la distileria melancoliei la mesianismul preţios. Gheorghe Păcurar are o inimă ce bate pentru ţară, în cadenţe patetice, şi una ce bate pentru sine, cu un puls al nostalgiei abia perceptibil. Versurile sale cultivă – nu atât ostentativ, cât sincer – un ardelenism ce trece de la accesele de pietate la cele de entuziasm şi de la şoaptă şi murmur la chiotul militant. Ele trăiesc într-o retardare transformată în opţiune, rotindu-se sfios în jurul temelor şi atitudinilor impuse de tradiţia ardeleană a liricii de plai. Poezia lui Gheorghe Păcurar e una de dinainte de metaforă, bravând până la risc în simplitate şi doinind în umbra clişeelor cu o religiozitate calofilă ce nu se sfieşte, nici ea, de anacronism. Pietatea lui mitologizează, încercând să reaprindă un fior din rămăşiţe blagiene şi din cultul martirilor, într-o tentativă programatică de sacralizare a Ardealului: „/.../ La noi, în Ardeal,/ Pe plai mioritic,/ Se mai aude şi azi/ Buciumul lui Iancu,/ Ca o chemare sfâşietoare/ A suferinţelor îndurate/ De atâţia martiri./ La noi, în Ardeal,/ Veşnicia/ Se citeşte/ Pe chipul blând/ Al oamenilor/ Şi în cântecul melancolic/ Al Izvorului" (**La noi, în Ardeal**, volumul omonim). Alteori, acelaşi impuls sacralizant, de exaltare a Provinciei, se bizuie pe o retorică emfatică, pietatea luând calea grandilocvenţelor verbale: „Un colos de granit/ S-a ridicat spre cer,/ La Târlişua,/ Ca o coloană a veşniciei,/ A simţirii româneşti,/ În noaptea/ Când cerul a trimis/ Spre pământ/ O ploaie de stele/ Strălucitoare./.../". (**Rebreanu**, acelaşi volum). Meditaţiile lui Gheorghe Păcurar ating un fel de prerafaelitism din exces de naivitate, din iluzia că prin convenţia „vers" totul se transfigurează şi se densifică: „/.../ A trecut,/ Peste noi,/ Tăvălugul necruţător/ Al timpului,/ Sfărâmând/ Tot ce a fost/ Mai frumos –/ Speranţele,/ Idealurile/ Şi bucuria/ De-a ne crede/ Mereu tineri" (**Timpul**).

Oricât de periculoasă, această iluzie produce şi în ultimul volum, de altfel nedespărţit cu nimic de celelalte. Gheorghe Păcurar pune pe vers cam tot ce crede de cuviinţă, fără a se speria de locul comun: „Ciudat/ Este omul,/ Cu trebuinţele lui,/ Pe de o parte/ Însetat/ De bogăţiile/ Pământului,/ Pe de altă parte/ Însetat/ De aspiraţiile ideale." /.../ (**Dilema**). O asemenea transparenţă fatală, ce nu se joacă, ci chiar cultivă simplismul, e, de altfel, asumată ca un fel de poetică: „.../ Să nu deslușiți/ În cuvintele/ Mele/ Cine ştie ce/ Taine,/ Pentru că eu/ Vă păcălesc/ Cu aceste mistere/ Aparente"/.../ (**Vânătorul de himere**). Cu siguranţă însă că primul păcălit este poetul, prea furat de inocenţa compunerii. Crizele „dramatice" ale retoricii sale devin, astfel, simple învârtoşiri stridente ale limbajului: „Baierele lumii/ S-au rupt,/ Înaintăm bezmetici/ Şi orbi/ Prin şuvoaiele/ Istoriei./ Fără să bănuim/ Vulcanul din suflet/ Răbufnind./ Nu vreau nimic/ Nu mai vreau/ Nimic,/ Din trâmbiţele/ Destinului,/ Care m-au desfigurat/ Ca om,/ Dar mi-a rămas/ Simţirea" (**Un strop de iubire...**). Ca un bun ardelean, Gheorghe Păcurar agită (şi uneori chiar zgâlţâie) struna militantă, dar şi aici el se loveşte de o fatalitate implacabilă. Cursul său scurt de istorie pune în conflict total bunele intenţii cu minimele exigenţe poetice: „/.../ Duşmani fioroşi/ S-au abătut asupra noastră/ Căutând cu disperare/ Să şteargă totul în cale,/ Dar s-au poticnit/ ca de un zid/.../ Ce s-a întâmplat mai apoi/ Lumea Orientului/ A adus cu ea/ Nepăsarea/ Şi dezbinarea/ A luat proporţii nebănuite/ Şi-asistăm azi/ La teribila vrajbă românească/ Ce ne tulbură sufletul./.../"(**Vrajba românească**).

dicţionar

Teorie și practică

de CLAUDIA ENE

Teorie şi **practică** sunt doi termeni care au atât accepţii filozofice, cât şi accepţii comune şi ar fi interesant de văzut cum au fost ei subordonaţi, prin abuz, dogmei comuniste vulgare. Dincolo de filiera prin care i-am împrumutat, aceştia vin din limba greacă (ca majoritatea termenilor filozofiei occidentale), **theoría** şi **práxis**, unde însemnau „privire, speculaţie, contemplare, viaţă contemplativă", respectiv, „acţiune, activitate". În diversele teorii filozofice, au căpătat tot soiul de semnificaţii, în legătură cu doctrina în care au fost incluşi. La rândul ei, concepţia marxist - leninistă a făcut o distincţie netă între aceste noţiuni, le-a formulat, după obiceiul ei, în termeni antagonici, situând practica deasupra tuturor preocupărilor umane. Aparent în concordanţă cu aceste idei, limbajul activist a folosit şi el cuvintele în discuţie, însă mult mai prolix şi mai ilogic decât mentorii lui teoreticieni, una dintre creaţiile lingvistice ale discursului activist este faimoasa sintagmă **împletirea teoriei cu practica**, un nonsens făcut să lovească, de fapt, în gândirea speculativă, căci orice abstracţiune valabilă are la bază fapte concrete şi se poate aplica, ulterior, realităţii. Mesajul acestei lozinci nu este atât de filozofic precum vrea să pară, ci reprezintă doar un eufemism al ideii că nimeni nu are dreptul la gândire speculativă pură, toţi trebuind să fie într-un fel sau altul productivi. Mai nou, şi ca un ecou al acestei concepţii inculcate adânc în mintea vorbitorului, a apărut lozinca **noi muncim, noi nu gândim**, în care **a munci** şi **a gândi** sunt opuşi artificial după modelul dihotomiei teorie/practică. **A gândi** este asociat cu **teorie** (termen considerat peiorativ abstracţiune goală), iar lui **a munci** îi corespunde **practică** (cuvânt văzut pozitiv: fapt concret care stă la baza productivităţii). Completează seria antagonismelor lingvistice (şi nu numai) perechea antonimică **productiv/neproductiv**, cuvinte atât de cunoscute din sintagmele „sector productiv", „sector neproductiv". Ceea ce amplifică absurdul acestor formulări este faptul că ele au fost sau sunt făcute de teoreticieni care, conform raţionamentului lor, se înscriu ei înşişi în sfera teoriei, a gândirii, a neproductivităţii.

Ca o culme a absurdului şi, în acelaşi timp, a dispreţului pentru ceva care te umileşte, noţiunea de cunoaştere a fost şi ea „reinterpretată" şi s-a ajuns la concluzia că există o **cunoaştere teoretică** şi una **practică**, deci poţi avea despre un lucru atât **cunoştinţe teoretice**, cât şi **practice**. Ceea ce reprezintă un alt nonsens pentru oricine are prezent în minte că termenul **cunoştinţe** se referă la „totalitatea noţiunilor, ideilor, informaţiilor (care nu sunt decât abstracţiuni) pe care le are cineva într-un domeniu oarecare". De aceea, pretenţioasa formulare „cunoştinţe practice" pentru „deprinderi" mi se pare un abuz lingvistic, provenit din constrângeri ideologice. Pare evident că accentuarea acestor opoziţii a fost posibilă doar în cadrul mai larg al dogmei comuniste vulgare, din necesităţi propagandistice. Reconsiderarea acestor termeni ar putea să se facă nu prin anularea opoziţiilor dintre ei, ci prin revederea conotaţiilor negative care li se asociază artificial sau, uneori, prin abuz.

În căutarea poeziei (VII)

Fatalități organice și nu numai

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. **Ruxandra Cesereanu** – trei volume de versuri în doi ani? Asta înseamnă, desigur, că poeta brună din Cluj („Dark Lady of Napoca") are de comunicat omenirii nu puține trăiri fundamentale. Bunăoară, faptul de a se afla mai mereu în **Zona vie (Ed. Dacia, 1993)** a poeziei: „Femeia nu poate./ Peștele inimii ei nu mai respiră/și solzii lui se înroșesc la lună./Ea își ucide mașina de născut,/coapsele îndrăcite până la cer,/nopțile și zilele sfârtecate" (**A șaptea femeie. Ucigașa**). De la **Cretina deliciilor** („coapse paranoice/și sâni de anticar/.../ perna ta miroase a Emma Bovary,/a Sfântul Augustin/ pe vremea când era păcătos prăfuit"), trecând printr-un **Bestiar** suprarealist („între sâni /și pe frunte/ stă înfipt/un fluture mistic"), se ajunge oniric direct în... **Grădina deliciilor (Ed. Echinox, 1993)**, în care – vorba prefațatorului Adrian Popescu – găsim, pe urmele lui Hieronymus Bosch, „ceva din atmosfera fantastic-sumbră a fanteziilor picturale străbătute de înfiorări malefice". Ecouri din Sylvia Plath („Tată, prin sângele meu se zvârcolesc/ visele tale de împărat ucigaș" trimite, oarecum, la acel faimos „Daddy black - shoe") se împletesc cu influența mai profundă a unei autoare logodită pe vecie cu ontologicul încrâncenat, cum e Angela Marinescu a noastră, invocată, într-un motto din volumul anterior, cu a sa definiție a **Demențe**-lor: „sinuciderea este o floare /este puterea". (Îmi amintesc o noapte frankensteiniană de la Piatra Neamț, în care – în fața a 13 scriitori adunați în jurul mesei de spiritism organizată de Daniel Corbu – doamna Angela Marinescu a ținut un impresionant discurs despre suicid; concitadinul Ruxandrei Cesereanu, Mircea „Zizi" Petean, poate confirma.) Fetița precoce, rămasă singură peste noapte în grădina lui Bosch, face însă aici din simbolistică o preocupare excesivă pe linie metatextuală: „și câte vorbe negre, aspre, pe zidul ceasornicăriei,/ miroseau cuvintele fără stăpân,/ ce crude, ce calde erau,/ stăteau în gâtlej așezate pe vine" ș.a.m.d. (**Printre orologii**). Dacă e să fac, la rându-mi, exces de sinceritate, trebuie să mărturisesc că nu mi-a plăcut deloc nici violentul **antimanifest** cu care se încheie cartea: „Și înlăuntrul cerului de fier,/ luna perfidă mi-amușină trupul,/ zac violată-n sicriu de zenit,/ veniți, mă bociți, împărați preagheboși" (**Zare stearpă**). De plăcut, mi-a plăcut însă acea **Cădere deasupra orașului (Ed. Transpres, Sibiu, 1994)**, care este o „rătăcire" deloc sentimentală prin bisericile-fascinante din Cluj, patronul halucinanției fiind acea „figură esențială care încarnează Evul Mediu" – **regele Mathias** (o grafie anume aleasă pentru disperarea contemporanilor funarioți). Drumul de la **femeia-scrib** la **femeia-cruciat** este parcurs, de această dată, cu mult firesc și chiar cu o jucată grație a ingenuității de către Ruxandra Cesereanu, pe care autoironia redobândită o transformă post – modern (chiar nouăzecist, dacă nu se supără autoarea) într-o inspirată **femeie gonflabilă**: „În cărțile de joc dama de verde/ cheală, naivă, cotropitoare,/ ești fiica celei care l-a izbăvit pe Cassanova,/ păpușa mecanică,/ ești sora de caritate a bărbaților cruzi/ într-un război de trișori./ Marie Magdalenă de sipet,/ tu nu ai visuri și nu poți să mușți/buzele iubitului de ocazie,/ nu te miști printre cratițe ca orice femeie./ Mireasă, ți-aș spune, dacă n-ai fi păcătoasă./ Aici, un poet senzual și-ar tatua pe sân/ o poezie cu piele de om"...

2. **Judith Mészáros - We All Live In A Yellow Submarine (Biblioteca Euphorion, Sibiu, 1994).** Apelul desuet la Beatles (pick – up-ul hârâie ușor!) ne introduce într-un univers ficțional delicat – parcă ar fi camera cu jucării a unui copil cuminte, chiar prea cuminte. În fapt, aproape că nici nu există jucării, ludicul e doar o convenție: „mâinile noastre dormeau înspre stânga, picioarele-nspre dreapta la mijloc/ pieptenele și călimara". Anna Frank captivă pe Nautilus?

De ce nu, un mic gulag sentimental („nimic mai important decât înșurubarea corectă a inimii în mijlocul/pieptului – avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă/ noi stăteam cuminți, fiecare în propria-i găoace, înșurubându-ne cu/atenție inimile albe în locul prescris"), în care poeticul se naște conform ecuației **matricial + concentrațional = autoreferențial** („zi de zi scriam în jurnal câte-o literă, pentru tine/zi de zi câte-o cifră scriam și jurnalul creștea// jurnalul era nehămesit, îl hrăneam cu porții mici, îngrijite din sângele/ meu cel uscat/ și jurnalul creștea"). Angoasa alienantă pe care o trăiește fetița (fără chibrituri) din povestea noastră are și o componentă erotică („pata de sânge aripa sexul refuzul"), contemplată cu o falsă detașare: „sexele noastre tăiate, decupate din trup/stăteau laolaltă făcându-și datoria fiecare/fără plăcere, fără păcat". O posibilă explicație a frustării ar fi aceea că în „aerul plin cu vocale (AAAAA/ EEEEE/ IIIIII/ OOOOOO/ UUUUU)"nu mai e loc și pentru expresii articulate și bine orientate sintactic, cu ajutorul cărora să poată fi exprimate și sentimentele mai complexe și, eventual, mai vitale decât acelea care însoțesc refluxul însingurării ce împinge submarinul galben înspre 90 de grade latitudine nordică. Monotonia gelatinoasă a frigidității liber asumate împiedică vehiculul subacvatic să pătrundă în împărăția micii sirene. Să mi se ierte vulgaritatea, dar... submarinul Dox stă la pândă!

3. **Rodica Draghincescu – Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine (Ed. Marineasa, Timișoara, 1995)**. Cel mai frumos lucru din a doua culegere de versuri a poetei este, poate, titlul, dar cel mai **urrrât** este, fără nici un dubiu, grafica (aparținând lui Dan Ursachi). Punctul de culminație al lipsei de estetică este atins de versiunea chircit-epileptică a titlului pe pagina de gardă, noroc că prima poezie a volumului (**Fiu de hingher**) reușește să dea peste cap în mod fericit orizontul de așteptare, fapt explicabil și prin aceea că, slavă Domnului, „TRENUL ACCELERAT 126 DIN DIRECȚIA TIMIȘOARA/BUCUREȘTI NORD/ VA SOSI ÎN GARA LA LINIA 7". Aceasta se întâmplă în pagina 8 și, deși în pagina 9 urmează un nou desen apocaliptic, textele capătă, în continuare, o turnură din ce în ce mai inspirată, demonstrând că Mircea Mihăieș nu s-a înșelat nici de astă dată, oferindu-i din nou Rodicăi o prezentare superentuziastă pentru coperta IV a volumului: „Obsesia extincției și a distrucției, nihilismul cu greu temperat dau acestor texte o tensiune și un patos lipsit de sentimentalism pentru care poeta merită a fi invidiată...; excelează... în scoaterea plină de tensiune a sensului prim, barbar câteodată, al cuvintelor". **Barbar, senzual, cânta cântăreața aceea târziu în garsoniera goală! Nici chiar televizorul nu mai vroia să pună în undă emisiunea literară preferată!!!** Aflată, așa cum afirmă postfațatorul, „în plin viraj spre o altă vârstă poetică", autoarea operează acum cu o mai mare dexteritate printre reziduurile mustoase ale memoriei dintr-o „clinică de ginecologie", selectând, cu obstinație, masochist (de aici, forța și curajul ei!), toate găurile negre ale afectivității: „Mi-ai spus te iubesc/ca și cum ai fi spus vreau ghiveci/ tinere dragostea e o chestie/de antrenament/ care nefăcut regulamentar/ chiar deformează o anumită parte a corpului/și acea parte a corpului/ continuă să crească sau să descrească/ devenind extrem de inteligentă sau proastă". Din această neîncetată autoflagelare, ai putea crede că poeta își obține o anume satisfacție neconformă cu preceptele calpe ale moralei și, dacă ar renunța la micile prețiozități („adormit într-un fotoliu de plasmă", „coadă de cometă/surpinsă la prima urină" etc), ea s-ar putea legitima drept una din cele mai convingătoare preotesele (text-) amorului liber din lirica de azi. Nu o dată, violența versurilor ei te poartă către karma (după modelul rock-ului alternativ promovat de textele lui Florin Dumitrescu: „Ta-ti-a-nahh, Ta-ti-a-nahhh, /Tu mă duci căre Nir-va-nahhh!"), fără haltele de ajustare pudibondă specifice poeziei „feminine". Neocolind **Fatalități**-le **organice**, Rodica Draghincescu confirmă aprecierile de care s-a bucurat din partea unor figuri marcante ale generației 90 și nu numai: „am dat cu genunchii în vaza indiană/și domnișoara s-a deflorat de spaimă/lăsându-mi raze calde pe cearceaf".

4. Pe cât de oribil era, datorită prezentării grafice, volumul Rodicăi D., pe atât de frumoase sunt cărțile-obiect ale lui **George Bocșa – Zi cu monsieur Godot** și **Compañero** (ambele la **Ed. Thetis, 1993**). Meritul este și al redactorului artistic (Horia Zava), dar acesta îl împarte cu producătorii hârtiei cretate, precum și cu Magritte, Dali, Munch, Cranach, Turner și Chagall. Riscul pe care și-l asumă astfel George Bocșa este imens: el riscă, destul de conștient, ca eventualii cititori să fie tentați să răsfoiască în grabă volumele sale în căutarea superbelor poze color, sărind grăbiți tocmai peste obiectul muncii sale. De asemenea, chiar în condițiile în care privitorul se transformă în lector, riscul este considerabil, întrucât cititorul poate sesiza imediat falia doctrinară dintre îndrăzneala suprarealistă a unora dintre reproduceri și relativul conformism duios al multora dintre poezii. E suficient să citești „Tremurul mâinilor Domniei sale/Mihai Eminescu/prin grădini" și, dând pagina, să admiri un nud de Magritte, ca acest clivaj să devină mai mult decât evident. Ca să fiu drept, această dureroasă despărțire a apelor nu poate fi generalizată, fiindcă doar câteva pagini mai încolo „moartea recită din Rilke" rimează destul de bine cu o Pietà a lui Dali. Totuși, pe ansamblu, elegantele cărți ale lui George Bocșa trimit destul de străveziu la personalitatea scindată a autorului, aspirația către senzualitatea necanonică a picturalului fiind în evident conflict cu educația și ideologia sa poetică. O cununie a acestor idealuri contradictorii găsim însă în ciclul foarte reușit de **Efecte picturale cu vierme**, din care nu pot să nu citez explicația sub formă de haiku a unei posibile metempsihoze culturale: „Surda rostogolire a merelor/pe pajiști/din vieți anterioare". Cine știe ce se ascunde, de fapt, în reîncarnarea scribului post-modern??? Oricum, nu „George Coșbuc" care „aude valea vuind sub gene arhaice", ci, mai degrabă, Eschatologul care numără, cu o secretă încântare, „o gheișă, două gheișe..."

Prozele lui Brătescu-Voinești

I.Al. Brătescu -Voineşti. **Opere**, vol. I, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, prefaţă de Al. Piru, Ed. Grai şi suflet – cultura naţională, Bucureşti, 1994, XVII + 243 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

Faima literaturii lui Brătescu-Voineşti a făcut-o Titu Maiorescu, în felul său paternalist şi autoritar, pentru că i-a oferit preţuirea publică a încercărilor din tinereţe, citite şi îndreptate, după obiceiul său, în manuscris înainte de a apărea în **Convorbiri**, şi pentru că tot el a consfinţit mai târziu această judecată de perspectivă într-un raport academic din 1907, în ciuda faptului că între timp relaţiile personale se deterioraseră dintr-o afacere de familie (prozatorul refuzase oferta unei căsătorii cu o nepoată). Deşi parcimonioasă în cuvinte şi recurgând la citate din mai vechiul raport academic al lui Olănescu-Ascanio din 1903, când Brătescu-Voineşti n-a primit premiul, aprecierea lui Maiorescu este netă: „aceste scrieri fac parte din cea mai bună literatură română contemporană" şi „acest merit al dlui Brătescu-Voineşti este aşa de excepţional în starea literaturii române de astăzi, încât va contribui să unească sufragiile noastre întru premierea operei sale literare". Puse astfel în primul plan al valorilor literare contemporane, prozele lui Brătescu-Voineşti şi-au păstrat un loc important în preţuirea criticii ca şi a cititorilor, în ciuda faptului că opera sa de ficţiune a crescut foarte puţin după aceea: el se găseşte întreg în cele două – trei volume apărute înainte de primul război mondial, şi nici critica defavorabilă a lui Lovinescu, nici aceea favorabilă a lui Caracostea n-au putut modifica viziunea şi ierarhizarea sugerată în puţinele rânduri ale lui Maiorescu, care fac referinţă la moralitatea literaturii sale şi, implicit, la o anumită clasicitate: echilibru, respingerea „atâtor inovaţii pripite", „respectuoasă decenţă", „înfăţişarea firească" ş.c.l.

Apariţia recentă a primului volum dintr-o nouă serie de **Opere** ale scriitorului târgoviştean ne îngăduie să redeschidem pentru o clipă dosarul său, nu doar cel al istoriei sale, ci şi pe acela al judecăţii sale literare. Pentru că dincolo de polemica – explicită sau implicită – asupra omului şi atitudinilor sale politice, ca şi a sensului moral al unei literaturi cantonate prea adesea într-un registru umanitarist minor, unele trăsături ale prozei lui Brătescu-Voineşti, care se referă direct la epoca şi la curentele care au influenţat-o, rămân încă nedesţelenite: oricât ar părea de ciudat la o operă redusă cantitativ şi transparentă în simplitatea ei, se pot număra puţine încercări asupra tipologiei sau caracteristicilor ei literare. Una dintre acestea, despre care nu ştiu să fi scris până acum prea multă lume, este tenta naturalistă care colorează proza lui Brătescu-Voineşti, aşa cum atinge în proporţii diferite proza mai tuturor autorilor din jurul anilor 1900, de la Macedonski la Delavrancea. Principalul vehicol al sentimentalismului său e tocmai o minuţioasă descripţie a stărilor de spirit atingând patologicul, dacă nu în cauzele sale, cel puţin în manifestaţiile derivate, în năluciri de pildă: „nu-l lasă o vedenie care i se ţine cu îndărătnicie înaintea ochilor. E o singură fiinţă făcută din două. Iată: un trup mlădios... o rochie simplă, numai cu trei funte de culori vii, dar închise... dintr-un cuib de dantele iese o mână albă ce se întinde către dânsul... din alt cuib de dantele iese un gât încântător..." etc. (**Două surori**), sau în suferinţă: „ toate lacrimile şi mângâierile ei nu-l puteau împiedica de a se scula ca un nebun, de a se repezi în odaia ei şi de a îngenunchia plângând cu capul în perna pe care stase capul ei..." (**Pană Trăsnea sfântul),** care este şi ea la originea unor gesturi disperate, înregistrate cu pasiunea febrilă a martorului care e şi participant implicat subiectiv în drama desfăşurată sub ochii lui: „Atunci nu s-a mai putut stăpâni... S-a repezit dincolo în curte... era lângă poartă... a apucat-o de piept şi a început s-o scuture cu putere: «Ticăloaso!...ticăloaso!... ticăloaso!...»" (tot în **Pană Trăsnea sfântul)** etc.

Autorul are în vedere procesul de descompunere a lumii vechi, a claselor tradiţionale între care boierimea este, bineînţeles, privilegiată, şi prin faţa cititorului defilează o lume de bolnavi, decrepită sau pe cale de a deveni, maniaci şi depresivi care poartă în ei o nebunie liniştită ca o nostalgie înscrisă în datele genetice, coana Leonora care fabrică o alifie miraculoasă pentru ochi („iei un arici viu, mă-nţelegi? Îl bagi într-o oală smălţuită, umpli oala cu untdelemn şi-l fierbi - trebuie să ştii - până se topeşte ariciul..."), Radu Finuleţ, lovit de moartea soţiei până la evadarea din realitate („se uită la dumneata cu ochi mari, lipsiţi de interes, de-ţi vine să crezi că nu-şi mai aduce aminte nimic..."), nenea Antonache pe care l-a distrus patima cărţilor de joc, cu stări de delir rece („şi punând mâna pe prăjiturile oprite pentru mama Uţica, începu să le frământe în mâini, să le frece cum freci săpunul când te speli... Na, neică, firimituri... na, neică, firimituri...") şi toţi ceilalţi dintre care se detaşează crâncenul şi tăcutul Marin Dorobanţu, ucigaşul (cu voie? fără voie?) al maiorului care îi necinstise nevasta, toţi aceştia surprinşi în momente hotărâtoare ale unei evoluţii invariabil dramatice, devenită explicită doar retroactiv şi mai mult decât explicită, devenită inevitabilă, pentru că decurgea din codul genetic al unei eredităţi implacabile. Subtextuală în toate aceste schiţe, tirania eredităţii este implicată conştient de autorul care îi împărtăşea colegului Mihalache Dragomirescu, în august 1898, un proiect unde „e vorba de unul care, habar neavând de teoria eredităţii – e fiu de nebun – şi-i cade într-o zi în mână un articol despre hereditate" (**Titu Maiorescu şi prima generaţie de maiorescieni**, 1978, p. 545). Nu altfel vede epoca Delavrancea, care înregistrează şi el decăderea vechii boierimi şi ridicarea noilor învingători, agresivi, lipsiţi de cultură, de stil şi de sentimente, cum sunt şi la Brătescu-Voineşti domnişoara Elena Melicescu şi prefectul Alexandru Alger, persecutorii lui Pană Trăsnea... Interesant este şi că autorul lucrează după metoda „experimentală", făcând adevărate fişe de observaţie a eroilor săi, multe care apar în corespondenţă, în scrisorile către acelaşi Dragomirescu, dar abia câteva sunt utilizate pentru notele **Din carnetul unui judecător (În lumea dreptăţii)** şi **Din carnetul unui jurat (Întuneric şi lumină)**; numeroase fragmente ale unor astfel de povestiri, mai ales reproduceri de depoziţii, cu umorul şi tragismul lor amestecate, figurează în aceste texte şi ar fi putut îmbogăţi notele celor două proze din ediţie, unde totuşi este abundent citat volumul de care ne-am folosit şi noi: „Aşa, rumânu la urmă iese afară din curte şi-i dă un brânci: Fugi, muiere, cu pacostea de la casa mea! Ea, nici una, nici altă, ia bobocu dă cap şi lip! îl loveşte pe rumân în cap. Odată lip! Aşa, hăst băiat, feciorul rumânului, se repede la gard şi scoate un par şi vreasc! una în cap. Ea a căzut în şanţ...." etc. (idem, p. 543 - 544). Dincolo de „realismul" prozelor lui Brătescu-Voineşti, cred că se poate vorbi în cazul lui Brătescu-Voineşti de o adevărată viziune naturalistă a lumii, uşor deturnată prin aplecarea asupra unor subiecte miniaturale şi discret colorată sentimental.

Fără îndoială că era timpul ca scrierile lui Brătescu-Voineşti să fie adunate într-o serie de opere, cum este aceea pe care o îngrijeşte un vechi profesionist de calitatea istoricului literar Teodor Vârgolici. Deşi textele din volumul de faţă, cele care i-au constituit scriitorului capitalul literar propriu-zis, au mai fost reeditate, publicarea lor cu aparatul necesar (în special cel istorico-literar, căci acela de variante este foarte redus) este binevenită; şi mai importantă va fi apariţia volumului al II-lea al seriei, care va cuprinde scrieri niciodată reeditate cum sunt eseurile cuprinse ulterior în volumaşul **În slujba păcii,** amintirile de pescar şi nu numai, articole ş.c.l. Va fi poate şi un volum tipărit mai puţin meschin, căci acesta e destul de sărăcuţ pentru o ediţie de opere; efortul editorului şi interesul cititorului merită mai mult.

Teatrul și disidența

de MARIAN POPESCU

Două spectacole văzute în ultima vreme – care nu sunt premiere de ultima oră – mi-au atras atenția asupra unui fenomen teatral pe care Estul l-a cultivat în grade mai mult sau mai puțin vizibile. Este vorba de „teatrul disident" iar cele două spectacole sunt **Chirița în provincie** (Teatrul „Eugen Ionescu" din Chișinău") și **Wormwood** (Teatrul Osmego Dnia din Polonia) și au fost prezentate în cadrul Festivalului de teatru de la Sibiu. Cele două spectacole au fost create în perioade istorice diferite, dintr-un punct de vedere, dar asemănător, din alt punct de vedere. În ordine cronologică, **Wormwood** – în traducere „Pelin" sau la figurat „Izvor de amărăciune" – al companiei Osmego Dnia („A opta zi") a avut premiera în 1985 în Poznan, orașul polonez de rezidență al trupei. Era perioada instituirii Legii marțiale de către regimul Jaruzelski. Compania a putut să dea 13 reprezentații în biserici din Cracovia, Oliwa, Lodz și Varșovia după care a fost interzisă. În anul următor, o parte a membrilor trupei au reușit să plece în Italia unde au putut relua spectacolul. **Wormwood** este istoria unei crime politice. Subiectul: un deținut este împușcat de către un soldat. Amărăciunea teribilă este o stare instalată treptat atunci când secreta dorință de a evada, de a pleca nu se mai poate exprima decât printr-o dureroasă speranță. Ca și cum un mesaj disperat, ultimul, a fost încredințat valului. În scenă, într-un spațiu îngust, cele câteva personaje refac o fabulă atât de cunoscută în regimurile lipsite de libertate. Angajamentul fizic al celor patru actori denotă o expresivitate surprinzătoare. Rostirea lor nu este aceea atât de convențională și uzată din teatrul realismului. Ea dezvoltă, face să circule un fluid existențial căruia nu i te poți sustrage. Un obiect scenic, o corăbioară-machetă este purtată, rând pe rând și în tot timpul spectacolului, de către interpreți ca într-un exercițiu de supraviețuire, ca pe un simbol totemic al unei umanități pe cale de dispariție.

Chirița în provincie a avut premiera la Chișinău în decembrie 1993. După proclamarea suveranității unui alt pământ românesc – Republica Moldova – și încercarea de instaurare a statului de drept și a prerogativelor sale democratice, între care, desigur, libertate de expresie și dreptul la libera opinie. Spectacolul, care a provocat reacții oficiale, este o viziune grotească a tranziției, de la limba română, de pildă, la cea moldovenească! Viziunea regizorală a lui Petru Vutcărău comportă un comentariu direct al actualității, spre deosebire de aceea a lui Lech Raczak, în **Wormwood**, unde disperarea existențială a transcendat imediatul. Chirița este și expresia unei reacții. Spectacolul polonez era, în 1985, semnul artistic al unei disidențe față de regimul totalitar în condițiile aspre, coercitive ale Legii marțiale. **Chirița** revelă că sensul disidenței mai poate deveni activ și în condițiile prezentului acolo unde democrația și sistemul libertăților individului și ale colectivității sunt, în fapt, escamotate. Maimuțărirea moldovenească a limbii române, dar și a însemnelor sclipicioase ale civilizației occidentale sunt rezultatul unui proces de corupere a istoriei care poate duce la pierderea identității sub pretextul regimului de tranziție prelungită. Tranziție de la ce către ce? Căci Chirița abia va ajunge la Iași! Nunta din final, cu grotescul dans al îngrășaților de tranziție, desfășurată la poalele tronului, deasupra căruia steagul național are marcat un K negru, spune enorm despre ideea de teatru practicată de către Teatrul „Eugen Ionescu". Un teatru care a fost presat de autorități, căruia se încearcă în continuare a i se face șicane etc.

Desigur, între cele două spectacole și companii teatrale survine o diferență: una a fost interzisă, împotriva membrilor ei autoritatea luând măsuri punitive, cealaltă supraviețuiește în cadrul unui sistem teatral care, teoretic, este subvenționat de către autoritate. Evident situația poloneză, ca, de altfel, și aceea a altor inițiative și grupuri teatrale din fosta Cehoslovacie sau din Ungaria și fosta URSS evocă o anume acceptare a disidenței în teatru, foarte concretă. Din acest punct de vedere, însă, relația teatru – disidență are caracteristici destul de aparte pentru teatrul românesc. Ar merita, la un moment dat (?), să fie analizate.

Elena Văcărescu și filmul

de MANUELA CERNAT

În 1930, eminenta poetă și strălucită ambasadoare a culturii românești pe lângă Societatea Națiunilor de la Geneva, devenea Președintă în exercițiu a **C.I.D.A.L.C.** (Comité International pour la Diffusion des Arts et des Lettres par le Cinéma). Recent întemeiat la Paris din inițiativa unui alt intelectual român, NICOLAS PILLAT, fratele marelui poet ION PILLAT, CIDALC-ul era menit să pună în slujba păcii virtuțile culturale ale cinematografului, să patroneze „orice film având caracter științific, social, economic, istoric, artistic, instructiv, literar sau documentar, care să îngăduie prin difuzarea sa apropierea între popoare". Idealistul Nicolas Pillat, intuind că Europa se afla din nou pe un vulcan în clocot, credea sincer că „acest limbaj minunat, acest instrument internațional de difuzare a ideilor și a culturii poate sluji nobila cauză a unei mai bune înțelegeri între popoare". Chiar dacă termenii actului de constituire a CIDALC par astăzi de lemn, în nici un caz nu îl putem bănui de stângism pe Nicolas Pillat care toată viața lui a avut oroare de comunism și de utopiile egalitariste, în schimb a crezut ferm în meliorismul artei a șaptea.

În același act de constituire al prestigiosului nou creat organism internațional, Elena Văcărescu consemnase cu tulburător spirit vizionar: **„În scurt timp sufletul mulțimilor va fi cum l-a făcut cinematograful".**

Aderarea la CIDALC a unor somități de primă magnitudine ca Thomas Mann, Aldous Huxley, John Galsworthy, H.G.Welles, floarea scriitorimii europene a acelor timpuri, prezența numelor unor cineaști celebri ca Louis Lumière și Fritz Lang, sau ale unor respectați politicieni de talia lui Eduard Benes, Louis Barthou și, cum s-ar fi putut altfel, Nicolae Titulescu, se datorau indubitabil iradiantei faime, scăpărătoarei inteligențe și subtilei diplomații ale Elenei Văcărescu. Să nu uităm că în prima jumătate a veacului, trei românce binecuvântate de ceruri cu har literar și scânteietoare personalitate, ocupau prim-planul saloanelor artistice ale Parisului: Anne de Noailles, Martha Bibescu și Elena Văcărescu. Aceasta din urmă fusese la un pas de a se urca pe tronul României.

În 1890, Prințul Moștenitor Ferdinand, încurajat tacit de romantica Regină Elisabeta se îndrăgostise de una din domnișoarele de onoare ale acesteia, grațioasa Elena Văcărescu, descendentă din ilustra familie de boieri cărturari și patrioți care cu începere din veacul al 17-lea dăruise succesiv literelor românești pe Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu. Elena scria și ea poezii, spre încântarea Reginei Elisabeta – care, cunoscută în lumea artelor sub pseudonimul Carmen Sylva, se înconjurase de un cerc de pictori, muzicieni și scriitori, sprijinind cu generozitate debutul lui George Enescu și al atâtor altor valori ale culturii românești. De astădată însă Regina neglijase un mic amănunt. Uitase că în noua Constituție a țării un aliniat anume interzicea în mod expres căsătoria monarhilor cu vlăstare ale aristocrației române, măsură înțeleaptă menită pe de o parte să evite riscul implicării în eventuale camarile locale, iar pe de alta să asigure alianțe de familie cu marile puteri politice ale continentului. Intransigent, Regele Carol I pusese piciorul în prag tinerilor îndrăgostiți. Tunând și fulgerând împotriva imprudentei Regine, a surghiunit-o fără milă înapoi în castelul din Germania, iar pe neconsolata codană a expediat-o val-vârtej la Paris. Destinul avea să își ia revanșa propulsând-o pe creasta valului cultural și diplomatic al vremii sale.

Prințesă a literelor europene, energica și entuziasta Domnișoară Văcărescu, spirit mobil, dispus să accepte noul, inițiia în 1932 un Premiu CIDALC, destinat să recompenseze scenarii de film. Juriul național român, prezidat de Mihail Sadoveanu, îi cuprindea pe Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Ion Pillat, Ion Cantacuzino, Corneliu Moldovanu, Horia Furtună, Adrian Maniu. Cum însă nici un producător occidental nu se grăbea să finanțeze intrarea în producție a scenariilor premiate, CIDALC substituie premiului o Medalie de Aur destinată de astă dată nu scenariului unor ipotetice filme ci chiar filmelor gata realizate. Printre primii laureați s-au numărat Jean de Baroncelli, în 1934 pentru **Cessez le feu!** și Abel Gance pentru celebrul remake al capodoperei sale mute **J'Accuse!**. Două viguroase opere pacifiste, de condamnare a măcelului orb al războiului. Utopia lor ca și a CIDALC-ului avea să fie curând contrazisă de cruda realitate a coaliției nazisto-bolșevice care a cufundat continentul în haosul din care noi, românii, nici acum nu ne-am dezmeticit. Elena Văcărescu s-a săvârșit din viață înainte de prăbușirea țării în dezastrul republicii populare. Nicolas Pillat nu s-a mai întors în țară decât târziu, la sfârșitul anilor '60, când, ca atâția alții, a nădăjduit o clipă că România redevine un tărâm deschis dialogului cu lumea. Înțelegându-și eroarea s-a reîntors îndurerat la Paris lăsându-ne amintirea zâmbetului blând, a curtoaziei de boier de viță veche și a credinței nestinse în puterea artei, mai presus de pârelnice și atât de vremelnice înfrângeri.

Salonul municipal

de CORNELIU ANTIM

Ceea ce în fiece primăvară se vrea un eveniment artistic - **Salonul municipal al pictorilor şi sculptorilor** – anul acesta chiar este, prin densitatea valorică, seriozitatea selecţiei şi a concepţiei muzeistice şi prin judicioasa armonizare a reprezentării tuturor generaţiilor artistice. Este, desigur, efectul primei impresii.

Dacă mai adăugăm şi faptul că, în cadrul acestor saloane, eforii culturali ai municipalităţii atribuie titlurile de **bene merendi**, câte două pentru fiecare domeniu, iar Uniunea Artiştilor Plastici susţine şi ea această formă de consacrare cu un premiu special, avem deja imaginea unei împrejurări artistice deloc formale care are meritul, într-adevăr, să ofere o sinteză semnificativă a unui spaţiu creativ, ce însumează mai mult de jumătate din potenţialul artistic al ţării!

Şi, pentru că tot am amintit de laureaţii Salonului municipal 1995 (dar formele de recunoştinţă sunt pentru prestaţiile din anul trecut), iată-i în enumerarea pe care a hotărât-o juriul anume întrunit pentru aceasta: **pentru pictură – Marin Gherasim**, marele premiu şi **Florica Prevenda**, premiul destinat tinerilor creatori. **La sculptură – Neculai Păduraru**, marele premiu şi **Laurenţiu Mogoşanu**, premiul pentru tineret. Uniunea Artiştilor Plastici a recompensat activitatea pictorului **Teodor Moraru.** Asupra acestui capitol ar fi câteva lucruri de discutat, întrucât, de la o vreme, aceste premii oferite de autorităţile municipale sunt contestate de specialişti şi provoacă derută şi iritare în breslele artistice, datorită criteriilor aproximative şi instabile şi mai ales şi maşinaţiunilor care operează în aşa zisa jurizare. Nu insistăm asupra chestiunii, ci numai o semnalăm, pentru că ameninţă să compromită o iniţiativă pozitivă şi destul de rară în ambianţa economică strâmtorată, în care ne găsim.

În ceea ce ne priveşte, apreciem că, cel puţin în palmaresul sculpturii, ambii laureaţi sunt merituoşi, cu precizarea că valoarea de ansamblu a sculpturii noastre contemporane şi a lucrărilor expuse chiar în actualul Salon, putea aduce sub lauri pe oricare dintre cei prezenţi.

Interesante sunt în acest Salon două aspecte: modul cum au înţeles să onoreze acest eveniment artistic intern artiştii consacraţi să le spunem „maeştrii", care nu au făcut doar un gest complezent. Şi, în al doilea rând, strălucitoarele voci care se disting în „corul" debutanţilor. În segmentul consacrat picturii am remarcat creaţiile lui Popescu-Negreni, Ion Musceleanu, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Val. Hoeflich, Traian Brădean, Iacob Lazăr, Viorel Mărginean, dar şi Ştefan Câlţia (excelentă „Ţepeşiada" sa), Ervant Nicogosian, C. Albani, Costin Neamţu, Sorin Ilfoveanu, V. Grimalschi, N. Iorga şi H. Cucerzan, Ion Grigore şi Aug. Costinescu, Ion Dumitriu şi Paula Ribariu, Horea Paştina, Pop Negreşteanu şi alţii.

Interesante ni s-au părut, însă, alte aspecte. Şi anume, tehnicitatea stilistică şi verva vizionară a noilor generaţii de pictori, a căror prezenţă, bine marcată în expoziţie, se impune de această dată, nu doar prin fronda nonconformistă sau exaltările de limbaj. Mă gândesc la Cristina Neagoe, Andrei Edmond, Lucian Liciu, M. Munteanu, Ofelia Iosub, Sârbu Petronela, Lisan Livia, Ţurcan Daniela, Chiuariu Francis – exponenţii foarte tineri şi impetuoşi, dar şi bine conturaţi stilistic, ai picturii noastre contemporane. Pe de altă parte, acest nou contingent artistic, surprinzător de matur în exprimare, deşi atât de sărac în mijloace (fapt vizibil chiar în expoziţie!) este un ferment concurenţial foarte convingător pentru cei care încă îşi arogă vigoarea cutezătoare a juventuţii. Lucrările lor surpind prin prospeţimea viziunii plastice, mereu înnoită, prin stilismul elaborat şi capacitatea de îmbogăţire a mijloacelor de expresie. Lucian Tudor Georgescu, Andrei Romocean, Bogdan Molea, Lisandru Neamţu, Letiţia Oprişan,Traian Vasile, Adrian Şuştea, Dorina Mitrică, Beti Vervega, Diana Brăescu şi mulţi asemenea lor, formează elementul de cumpănă între generaţii prin temperanţa conduitei lor estetice.

În domeniul sculpturii, spuneam că standardul valoric este foarte ridicat şi acest tip de exigenţă autodeterminant face anevoioasă orice ierarhizare. Nici nu ar fi necesară, arta nefiind totuna cu arenele disputelor olimpice. În consecinţă, nu ne rezumăm decât la a invita privitorul să zăbovească cu răbdare şi entuziasm în faţa ofertei acestor împătimiţi făuritori de forme, indiferent că ei se numesc Iliescu-Călineşti sau Guguianu, Florica Ioan sau Paul Vasiolescu, Păduraru sau Pârvu, Aurel Vlad sau Mihai Laurenţiu, Dup Darie sau Titi Ceară, Radu Dumitru sau Maxim Dumitraş, Titileasă sau Scutaru, Cilianu sau Venus Mateescu. Fie şi că rămânem un timp pe gânduri, după ce parcurgem acest univers polimorf şi mereu imprevizibil, este un semn că arta lor nu este un strigăt în vânt, iar provocarea artistică trebuie să rămână până la urmă singura bătălie în stare să perfecţioneze umanitatea, nu să o destrame!

Lumea literară

● La Vişeul de Sus s-au desfăşurat „Armoniile de primăvară", manifestare complexă, care a reunit scriitori, actori, cântăreţi din toată ţara. În ziua dedicată poeziei s-au acordat premii şi menţiuni, sponsorizate de diverse societăţi locale. **Marele Premiu** şi **Premiul Luceafărul** au fost obţinute de Lucian Perţa, parodist notoriu, membru cândva al faimosului grup satiric **Ars Amatoria**. Celelalte premii au fost obţinute de: Maria Miclea, Maria Mihalca, Mihaela Pop Cerneanu, Dana Ivaşcu, Lena Pop, Monica Roman, Daniela Vulpe.

● Săptămâna trecută a fost lansată la librăria **Eminescu** din Capitală a doua carte a **Fundaţiei Luceafărul**, „Rugăciune pentru noapte", semnată de tânăra şi talentata poetă Magda Spătaru. Au spus cuvinte frumoase de bun venit în literatură criticii Dan Cristea şi Dan Grigorescu. Au fost prezente personalităţi ale vieţii noastre literare şi artistice.

● Joi, 13 aprilie (zi fatidică!), a intrat în atenţia cititorilor cartea lui Florin Andrei Ionescu, „3.000.000.000 $ cash", sub binecuvântarea lui Mircea Sîntimbreanu, la librăria Mihail Sadoveanu. Cu acest prilej publicul n-a putut obţine nici un cent.

● A avut loc un nou Consiliu al Uniunii scriitorilor. Problema celor înscrişi în ASPRO a revenit în discuţii. Deşi s-au făcut tot felul de invitaţii la cooperare, aspriştii continuă să ignore noul statut al U.S. „Trebuie să încercăm toate posibilităţile de mediere a situaţiei" (Ana Blandiana). „Aici nu este vorba de sentimente. ASPRO e un cuţit al fracturării la Uniunea Scriitorilor" (Maria Luiza Cristescu).

● Centenarul Blaga va demara prin ample manifestări la Cluj, Lancrăm, Chişinău şi, bineînţeles, Bucureşti. În numerele viitoare vom reveni cu amănunte.

● Premiile Uniunii Scriitorilor se vor acorda în curând. Deocamdată s-a ales juriul. Unul, pe sprânceană. Urmează să mai aibă sub priviri şi cărţile. Aşadar, cei interesaţi de lauri să-şi plaseze volumele la Casa Monteoru, în preajma celor doi secretari.

● Ne-a vizitat o delegaţie a scriitorilor din Republica Macedonia însoţită de poetul şi traducătorul Dumitru M. Ion. O deplasare la Curtea de Argeş şi-n împrejurimile acestei localităţi a fost binevenită. Urmează o delegaţie din Grecia, se pregăteşte cea din Elveţia.

● Confraţii noştri de peste Prut vor avea unele facilităţi la casele noastre de odihnă. Se vor fixa locuri speciale pentru munte şi mare, iar tarifele vor fi mult reduse. Tot în acest context s-a hotărât ca publicaţiile literare ale Uniunii Scriitorilor să ajungă gratuit (un număr de 50) la Chişinău. Donaţii vor avea loc, sperăm, şi din partea editurii Cartea Românească. Poate că şi alte edituri îşi vor trimite cărţile în Republica Moldova.

● Simpozionul internaţional din luna iunie se apropie cu paşi repezi. Au sosit confirmări din partea a peste 150 de scriitori. Se mai aşteaptă faxurile. Din punct de vedere organizatoric, totul e perfect. Cu finanţele stăm prost. Poate se va gândi guvernul că-i facem o imagine bună în străinătate şi ne va ajuta. Mai avem răbdare.

Pedro Casals (Spania)

RUGURILE REGELUI

Cristóbal Aveyro plătise cincizeci de **reali** pentru un loc în una din tribunele Marii Pieţe centrale din Valladolid, pe care o mulţime de dulgheri le ridicaseră cu multă cazmă în mai puţin de o săptămână.

Doliul stăpânea peste tot. Pânze negre acopereau candelabrele şi statuile în biserici, ţesături ca aripa corbului spânzurau de balcoane. La ferestre erau aninate postavuri groase, cernite, cu urzeala răsucită. Ba până şi felinarele şi fanarele de pe stradă fură acoperite, conform dispoziţiilor, cu capişoane întunecate, pentru ca lumina lor – şi aşa destul de chioară – să fie obrocită cu totul în aşteptarea zilei acesteia atât de importante...

Balcoanele tribunei regale încadrau sublimarea negrului cel mai pur în mantiile doamnelor, în catifeaua ce îmbrăca jeţurile, în îmbrăcămintea primilor Granzi de Spania şi în veşmântul unui bărbat palid cu barba albită, cu aer obosit şi cu vocaţie de statuie: regele.

Împrejurimile Marii Pieţe fierbeau de atâtea siluete. Peste douăzeci de mii de oameni se înghesuiau ca să ia parte la ceea ce urma să se întâmple chiar atunci, în dimineaţa aceea de primăvară. Se cheltuiseră aproape o jumătate de milion de **maravedişi** cu găzduirea şi întreţinerea atâtor invitaţi, oameni de-ai stăpânirii cu alaiul lor, şi totuşi se simţea un fel de nemulţumire plutind în aer. Se zvonea că tustrei osândiţii la moarte pe rug aveau să se declare vinovaţi şi să ceară iertare cu pocăinţă. Dacă se întâmpla însă una ca asta, atunci ereticii aceia aveau să se bucure de mila sfântului tribunal, adică să fie omorâţi întâi prin strangulare şi abia apoi, în chip de hoituri, daţi jertfă focului.

Partea cea mai de soi a spectacolului era să vezi arzând de vii vlăstarele iţite din sământa cea spurcată a învăţăturii **doctorului** Agustín de Cazalla, care fusese confesor regal şi apoi – conform judecătorilor săi – membru al Curţii Diavolului. Dar dacă acum prăsila aceea sortită flăcărilor avea să-şi recunoască greşelile şi să le abjure, desigur că nemulţumirea avea să fie generală. Că doar moartea pe rug a celor mai înverşunaţi vrăjmaşi ai credinţei era momentul de apogeu al spectacolului!

Mulţi veniseră şi nădăjduind să vadă **cum erau raşi noii creştini**. Cei ce nu se pocăiau erau supuşi unui penultim chin înainte de arderea pe rug, adică li se ardea barba cu crengi aprinse de ghimpoasă. „Ia hai să-i bărbierim pe câinii ăştia!"

De la tribuna lui de scânduri, Cristóbal Aveyro observa cu luare-aminte absolut totul, fără să pară însă interesat. Era un bărbat mai degrabă slab, cu nas vulturesc. Purta pieptar negru, înfrumuseţat cu o coleretă la gât şi, la capătul mânecilor, cu o spumă de dantele fine de Bruxelles.

– S-or pocăi înainte? – întrebă un omuleţ cu mutră de hienă, aşezat în rândul din spate.

– Javrele astea îs în stare să ne strice tot cheful. – Vecinul lui îşi duse un deget la ochi şi se strâmbă –. N-ar fi prima dată când aş păţi aşa ceva.

Aproape de Aveyro se afla o hangiţă; era o femeie cu faţa ca luna plină. Muierea duhnea a apă de portocal muiată în sudoare veche, nespălată, şi se uita fix la unul dintre cei mai fideli clienţi ai ei, un tip burtos cu aspect de codoş, aşezat lângă ea. Îi făcu un semn şi se lansă:

– Pun rămăşag pe treizeci de **reali** că măcar unul şi tot e ars.

– Mă provoci, la o adică?

– Nu, că nu mi-i felu'.

– Bine, atunci patruzeci.

– Patruzeci... fie, cu voia Domnului.

– Pari foarte sigură c-o să-i câştigi.

– Nu mă dau mare şi tare, dar ştiu eu ce ştiu.

Cei de lângă ea, de la tribună, trăgeau cu urechea la discuţie, fără măcar să se ascundă. Aveyro se uita şi el, cu coada ochiului, la hangiţă.

– Ce zici că ştii? – întrebă clientul cel fidel, cu un aer provocator.

– Ce contează? – replică ea, savurând efectul produs asupra tuturor celor din jur. Îşi acoperi gura cu degetele ca nişte cârnăciori şi propuse –: Dacă ai curaj s-arunci în joc cincizeci de **reali**, atunci îţi zic.

Tipul de lângă ea făcu ochii mici şi încuviinţă:

– Bun, aşa rămâne, acu' să-ţi văd atú-ul.

Femeia zâmbi răutăcios:

– Fata n-o să cedeze pân' la capăt.

Poate nici nu-şi dădu seama de aceasta, dar o spuse cu destulă admiraţie.

– Ce te face să fii aşa sigură?

– Păi ştiu, că-i nepoata lui Juan Sánchez, ăl de-a fost pe vremuri paracliserul fratelui lui Cazalla. Ăla a fost şi el ars de viu în faţa regelui..., şi-ţi dai seama, aşchia nu sare departe de pom... – Se întrerupse, îşi drese puţin vocea şi adăugă cu alean –: Ăla ştiu c-a fost un autodafé pe cinste. Erau de faţă peste o sută de mii de oameni. Pe-atunci eram doar o puştoaică, dar îmi amintesc totul în amănunt, de parcă acum s-ar întâmpla. Dacă apuci să miroşi o dată carne de eretic pârjolit, apăi...

– Tot atunci l-au ars de viu şi pe Carlo de Seso – afirmă cu tărie un cavaler care se scobea între dinţi cu un beţigaş ascuţit şi care purta o coleretă atât de măreaţă şi de impecabilă, încât ai fi zis despre capul lui că şi-l purta pe o tavă ondulată. Meşeriaşul care o făcuse îşi cunoştea treaba şi nu cruţase nici amidonul nici fierul de călcat. Cavalerul vorbi mai cu tărie –: Chiar pe drumul spre supliciu l-a întrebat pe majestatea sa cum de îngăduie să fie astfel omorât un om de viţă nobilă.

Dădu să continue, dar nu putu. Un alt cavaler, încă mai fălos dar şi mai vârstnic, îl întrerupse ca să povestească sfârşitul:

– Iar regele i-a spus: „Eu cu mâna mea aş căra lemnele să-mi ard fiul pe foc, dacă el s-ar dovedi tot atât de pervers ca dumneata".

Ochii tuturor celor din preajmă se întoarseră să-l vadă pe cel care rostise într-o zi acele cuvinte. Filip al II-lea era tot acolo, adică în tribuna-i regală, ca şi atunci demult, dar acum şedea aplecat în faţă, stomacul îl chinuia ca o maşinărie stricată şi arzătoare, iar mâna cu gută îl durea. Era o umbră îmbătrânită.

Clopotele oraşului Valladolid aşteptau semnalul şi, de cum începură să bată cele de la Sfântul Oficiu, se porniră toate ca o cascadă de dangăte, o adevărată cataractă, însufleţindu-i pe spectatorii autodafé-ului.

Cu o zi înainte, către seară, bărbaţii şi femeile care urmau să apară înaintea sfântului tribunal din cauza unor sentinţe ce nu erau de condamnare la moarte fuseseră închişi în două săli separate. Acum, pe la colţuri de stradă, predicatorii ambulanţi erau deja răguşiţi de cât propovăduiseră, toată noaptea, de pe podiumuri improvizate, veştejind păcatele acelora.

Pe la ora nouă seara, un călugăr slab ca spinul îi vizitase pe rând pe cei ce aveau să fie omorâţi şi care îşi petreceau restul nopţii în celulele lor. Degeaba încercă el s-o facă pe Magdalena Sánchez să-şi recunoască greşeala şi să se pocăiască. Fata nu împlinise încă şaisprezece ani, dar n-o clinti nici perspectiva imediată a mistuirii pe rug.

Călugărul se gândi că poate a doua zi în zori fata cea eretică i se va spovedi, recunoscându-şi rătăcirea: „Înţelege că n-aş vrea să te văd pătimind în flăcări. Eşti prea tânără... Numai Cazalla a fost de vină, dându-ţi un exemplu rău. Aşa procedează toţi lupii aceştia înveliţi în piei de oaie... Şi când te gândeşti că tot talentul lui de predicator şi l-a pus în slujba demonului. Oh, Doamne Sfinte!"

Intră în celula de alături. Cei doi bărbaţi sortiţi rugului se lăsară convinşi cu greu. Unul din ei era bătrân şi recidivist. Celălalt, doar încăpăţânat. Avea părul deschis la culoare; mergea pe treizeci de ani; destul de repede abjură cu formula consacrată:

– Abjur şi urăsc şi anatemizez orice erezie şi apostazie ce se ridică împotriva sfintei credinţe catolice, a legii evanghelice a Mântuitorului şi Salvatorului nostru Domnul Iisus Hristos, şi împotriva Scaunului Apostolic şi a Bisericii romane; şi în primul rând mă lepăd de acelea anume în care eu, păcătosul şi răul, m-am prăbuşit.

Călugărul părăsi celulele, după ce îi îmbrăţişă pe cei doi bărbaţi. Ieşind din închisoare îşi zise: „Să vedem dacă şi fata se pocăieşte mâine, înainte de aprinderea torţelor, deschizându-i-se astfel porţile Cerului".

Oamenii Inchiziţiei îi îmbrăcaseră pe fiecare în parte cu veşmintele corespunzătoare, în funcţie de sentinţe. Clopotele băteau asurzitor, sunetul lor metalic părea să străpungă urechile mulţimii ce se înghesuia încercând să se apropie cât mai mult de Piaţa Mare; gloata vedea în desfăşurarea faptelor nu numai evenimentul major, ci şi un motiv de a veni la Valladolid din împrejurimi şi încă de mai departe, în căutare de binefaceri spirituale.

În sfârşit, începu procesiunea „crucii verzi".

Dar înainte de a porni, şi în faţa privitorilor, li se oferi celor condamnaţi o masă cu păsări fripte şi friptură de miel.

Hangiţa exclamă, de pe locul ei din tribună:

– Maică măiculiţa mea! Da' ereticii ăştia mănâncă mai bine decât un duce.

– Chiar, că prea-s căutaţi în coarne – scuipă cel care tocmai încheiase rămăşagul cu ea.

Dar puţini din cei ce urmau să-şi audă sentinţele gustară câte ceva.

– Uite la ei cum se fac că nu mănâncă – observă patroana hanului „La Pintenul deAur".

Femeia aceea, văduvă şi avută, îşi învârtea afacerile cu mână de fier.

Pe Magdalena Sánchez o îmbrăcară într-un costum special, un **sambenito**, care grăia de la sine: un cămăşoi galben fără mâneci pictat cu o mare cruce a Sfântului Andrei şi cu diavoli azvârlindu-i pe eretici în flăcările iadului. Îi îndesară pe cap mitra înaltă, plină cu poze de draci scălâmbăiţi, şi îi prinseră limba între cleşti de pin. Cu o singură frânghie nouă îi legară şi mâinile şi gâtul.

Când biata de ea trecu prin faţa platourilor cu pui fripţi, nu îţi putu reţine un fior în tot trupul. Se clătină şi închise ochii.

Cristóbal Aveyro, de cum putu distinge costumaţia fetei, îşi zise: „S-a ţinut tare". Şi răsuflă uşurat.

Hangiţa îşi luă un aer victorios:

– Ai mei îs **realii** tăi. – Şi arătă cu degetul spre fată –. I-ai văzut **sambenito** de pe ea?

– Oi fi având dumneata dreptate, dar mai aşteaptă... Poate că vederea rugului o s-o facă să-şi schimbe părerea.

– Mira-m-aş... O să pierzi. Ţi-o zic eu!

Cei doi bărbaţi care abjuraseră în faţa călugărului aveau limba prinsă în căluş, câte o cruce în mână şi **sambenitos** ca al Magdalenei, dar cu focul răsturnat, cu flăcările în jos.

Aveyro îl străpunse cu privirea pe cel mai tânăr dintre ei: „Le-o fi spus ceva din cele tăinuite până ieri...?"

Procesiunea se urni spre locul supliciului, iar spectatorii autodafé-ului îngenuncheară, pe când răsuna **Vexilla regis rodeunt**, cântat cu pompă de un cor.

În frunte mergeau copiii Doctrinei Creştine, cu stihare pe umeri. Urmau osândiţii, în ordine strictă. La balcoanele tribunei regale, nobilii erau un ghem de figuri îndoliate. Regele se uită fix la Magdalena Sánchez şi se întrebă: „Aşa trebuie s-o sfârşească şi persoana care a vrut să mă omoare? Trebuie s-o pedepsesc ca pe nepocăita aceasta?"

Copiii Doctrinei Creştine cântau acum litaniile sfinţilor. Corul le răspundea: **ora pro illis**.

II

Regele privea fără să vadă. Se cufunda în sine şi nu înceta să cumpănească argumentele pro şi contra, care să-l facă să hotărască în privinţa afacerii aceleia necurate ce îl obseda în asemenea măsură, încât întreaga dramă desfăşurată la picioarele lui – în Piaţa Mare – i se părea îndepărtată şi ireală.

Chipurile aristocratice din jurul lui Filip erau ca o înnoptare străbătută de piepteni înalţi, mantii negre, văluri, pene. Semănau cu întunecimea pe care încerca, mintal, s-o străpungă.

Poate pentru a suta oară, regele analiza originile atentatului care fusese cât pe ce să-l coste viaţa.

Rumega totul în minte, întorcându-se iar şi iar asupra aceloraşi aspecte. Acum era gata să ia o hotărâre imediată, lucru ce nu-i şedea în fire, „pentru că mulţimea ocupaţiilor mele mă fac să nu găsesc de îndată răspunsul adecvat... Nu poţi întreprinde deodată totul aşa cum ţi-ai dori-o. Dar acum... Acum nu pot lăsa lucrurile aşa, trebuie să-i dau imediat de capăt afacerii acesteia, fără vreo zăbavă...".

Sentimentul de inferioritate pe care i-l producea figura tatălui său – împăratul Carol Quintul – îl făcea ades să descarce, tot mintal, asupra marelui duce de Alba, loviturile ce nu îndrăznea să le aplice memoriei progenitorului său. În ochii lui Filip, epoca tatălui său se prelungise în ducele de Alba. Dar şi în **don** Juan de Austria, bastardul „care mi-a uzurpat, la Lepanto, rolul de erou al Creştinătăţii", fiul împăratului cu pe cât de frumoasa pe atât de nesăbuita Barbara Blomberg.

Deşi ducele nu era de faţă, i se năzări că tot el prezida şi autodafé-ul acela, cu privirea-i vulturească şi cu Ordinul Lânii de Aur atârnându-i pe piept, ordin conferit lui de către împărat, la Utrecht.

„Le-a conferit în aceeaşi zi ordinul, lui şi contelui Egmont, dar după douăzeci şi doi de ani ducele i-a luat capul contelui în Piaţa Centrală din Bruxelles – Filip privi ţintă la fata care purta cămăşoiul roind de demoni şi suspină –: Doamne Dumnezeule! Lumineaz-o în clipa din urmă pe nepocăita aceasta".

roza vânturilor

Manuel Bandereira (Brazilia)

Noapte moartă

Noapte mortă.
Lângă stâlpul felinarului
Broaştele înghit ţânţari.

Nimeni nu umblă pe stradă.
Nici măcar vreun beţiv.

Cu toate astea presimt
o procesiune de umbre.
Umbrele tuturor celor plecaţi,
Ale tuturor încă în viaţă
şi-ale celor ce-au fost.

Plânge pârâul.
Glasul nopţii...

(Nu al ăsteia, al alteia, mai mari.)

În româneşte de Petre Stoica

Se adânci din nou în sine şi în acel „să se ia măsuri" pe care îl scrisese cu propria-i mână pe marginea unei scrisori trimise lui de ducele de Alba, din Bruxelles, acum opt ani, pe data de 15 ianuarie 1570.

Ducele începea cu cereri aidoma celor ale lui **don** Juan de Austria, dar după aceea se referea la catolicii englezi, printre care reuşiseră să se infiltreze şi destui spioni care o informau pe Elisabeta a Angliei:

Sacră, Catolică, Regală Majestate: Mi-aţi poruncit, în scrisoarea Majestăţii Voastre din ziua de 19 a lunii trecute, să vă trimit 1.000 sau 1.500 de spanioli veterani pe care să-i amestecaţi cu noua infanterie pregătită de Majestatea Voastră în vederea pedepsirii maurilor din regatul Granadei...

...Beneficiile pe care le acordaţi anual englezilor catolici care s-au refugiat în Statele Majestăţii Voastre sunt o operă plăcută lui Dumnezeu şi demnă de renumele Vostru, pentru că ei sunt cu toţii oameni buni, ceea ce se dovedeşte prin aceea că şi-au părăsit, urmându-I lui Dumnezeu, şi ţara şi căminele. Eu însumi mă voi ocupa de împărţirea acelor beneficii, luându-l ca ajutor şi pe Doctorul Arias Montano...

Scrisoarea era detonatorul care făcea iar şi iar să explodeze în mintea lui Filip al II-lea vălmăşagul de fapte şi ipoteze ducând la felul în care se pregătise atentatul. „Englezii catolici, oameni grozav de buni, care părăsiseră totul urmându-I lui Dumnezeu, erau de fapt calul troian ce ascundea în pântece roiul de eretici şi de trădători...".

Gândul îi rătăci iar de la una la alta şi, parcă dorind să se convingă de puterea Principelui de a face ce socoteşte el că este mai bine cu viaţa supuşilor, îşi reaminti brusc de sfaturile date de confesorul său, Diego de Chaves: **„Principele poate să-şi aducă supuşii înaintea tribunalelor, pentru ca legea să le fie aplicată, dar Prinţii care fac legile nu trebuie să se mai supună acestui principiu, care într-un astfel de caz nu mai este decât pură hârţogăraie, sau formalitate goală..."** Vasăzică, pe drept cuvânt, îl pot osândi pe... – îşi duse mâna la gură –. Da, pot s-o fac, fără să-mi periclitez mântuirea veşnică a sufletului. Confesorul meu mi-a dat şi în scris că este aşa... Deşi, ce-i drept, mi-a atras atenţia că Principele trebuie să procedeze conform justiţiei... La ea mă şi gândesc... Dar ce procedee pot fi nedrepte împotriva celui care a încercat să mă asasineze?".

Procesiunea înainta încet în Piaţa Mare. În spatele copiilor Doctrinei Creştine veneau osândiţii cu lumânări de ceară stinse, căluşe la gură, funii de gât, mitre de hârtie pe cap, cămăşoaie **sambenitos**. La urmă veneau cei doi bărbaţi care aveau să fie strangulaţi şi Magdalena Sánchez.

Condamnaţii înaintau printre sujbaşii Inchiziţiei şi călugării **teatini** ai Sfântului Cayetano, ordin religios fundat anume pentru a-i ajuta pe osândiţi să moară creştineşte. Călugărul care îi vizitase pe condamnaţii la moarte mergea lângă fată, conjurând-o să se pocăiască.

Ochii regelui se aţintiră, larg deschişi, asupra ei; monarhul îşi aminti că, demult, fiica marchizului de Alcanices străbătuse aceeaşi Piaţă, cu **sambenito** pe ea. Se înfioră.

Filip al II-lea ştia multe despre conspiraţia pusă la cale de regina Angliei ca să-l răpună şi, astfel, să decapiteze puterea care i se opunea. „Femeia asta e dracul gol..., cu toate vicleniile şi învârtelile ei, dar Dumnezeu m-a ocrotit şi a împiedicat-o să-mi ia viaţa... Viaţa slugii Lui celei mai umile".

Cunoştea numele persoanei care cutezase să fie unealta crimei, ba – din dimineaţa aceea chiar – şi pe acela al figurii de la propria-i Curte care îi ajutase „pe vrăjmaşii dreptei-credinţe".

Dar nu putea bănui că pe partea opusă a Pieţei Mari din Valladolid se afla omul care plănuise atentatul: Cristóbal Aveyro, care, sub înfăţişarea-i de negustor, întreţesuse o adevărată reţea de spionaj şi nu scăpa absolut nimic din ce se petrecea acum sub ochii săi. Nu peste mult timp, Londra avea să citească totul cu deamănuntul, din unul din mesajele sale cifrate.

Descindea dintr-o familie de evrei portughezi. Membrii clanului se stabiliseră la Lisabona, Sevilla, Barcelona, Neapole... Cristóbal îşi fixase centrul operaţiilor la Anvers şi – deşi născut la Coimbra – se putea spune despre el că nu era de nicăieri; se simţea în apele lui atât la Westminster, cât şi manevrând intrigi la Valladolid, centru al ereziei, „cea mai temută armă pentru dezmembrarea Imperiului spaniol". Agentul Londrei avusese măiestria de a se situa pe o platformă extrem de profitabilă în obţinerea informaţiilor. Acestea îi soseau fie de la bancherii evrei, fie de la negustorii însărcinaţi cu aprovizionarea flotei sau a armatei.

Calea cea mai bătută era şi cea mai eficace: cumpărarea informatorilor. Cei care veneau să-i ciripească la ureche, cât şi ceilalţi „soldaţi" ai

În româneşte de Mihai Cantuniari

Continuare în pagina 22 ▶

Urmare din pagina 21

organizaţiei primeau bani peşin din revărsarea de florini trimişi de Anglia: peste 6.000 monede de aur pe an. Aveyro se mişca mult mai liber decât serviciile secrete spaniole, împovărate de obsesia birocratică a regelui lor. Filip al II-lea îşi silea spionii la semnarea de contracte şi la socoteala tuturor cheltuielilor secrete. Nu erau deloc rare formele de plată corespunzând unor operaţiuni subterane cu obârşia la palatul Escorial.

„Londra plăteşte din plin, ca să nu mai vorbim de toate aprovizionările navale şi terestre, aflate tot în mâinile noastre... – se gândea portughezul –. În schimb, spaniolii plătesc şi prost şi târziu... Asta-i tot clenciul. Fără îndoială că mă aflu de partea bună. Hmm, fără îndoială!".

Cristóbal Aveyro sosise la Madrid pe la începutul lui martie. Se întunecase deja afară, când el îşi făcu apariţia la hanul Archebuzei. Îşi lăsă puţinele-i bagaje cu care călătorea într-un aşa-zis dormitor nu numai înghesuit, ci şi puţind a umezeală stătută, şi de îndată se reîntoarse pe strada principală (**calle Mayor**), înfofolit în capa lui neagră.

Micile felinare cu ulei abia de luminau, aşa că spionul mergea încet, ca să se ferească de gunoaiele şi de resturile menajere din cloaca în care se transformaseră străzile fără trotuare, odată cu ultimele ploi. Mizeria aceea nămoloasă puţea de-ţi muta nările.

Aveyro trecu pe lângă mai multe nişe cu diferiţi sfinţi şi ajunse în sfârşit la o cârciumă, denumită „A Cavalerilor" în pofida aspectului ei ordinar. „Aici e", îşi zise dar nu se opri, ci mai merse până lăsă în urmă vreo şase-şapte case de chirpici ce nu respectau nici o aliniere, case fără nici un cat, „fiindcă prin dreptul de găzduire, regele dispune de etajul superior al oricărei clădiri, unde să-şi oploşească oastea de conţopişti, aşa că, pe drept cuvânt, oamenii nu-şi construiesc decât nişte coşmelii ca acelea, cărora orice călăreţ le poate uşor atinge acoperişul cu mâna".

Se înfofoli mai bine în capa-i largă şi, făcând cât mai puţin zgomot, înaintă pe o uliţă până ajunse în partea din spate a cârciumii. La nici douăzeci de paşi de acel loc se găsea un fel de şopron încropit din te miri ce; în dărâmătura aceea zări o umbră cocârjată şi nemişcată.

Aveyro rosti parola, ascunzându-şi accentul portughez sub o pronunţie franţuzită care îi reuşea de minune:

– Aici har, şi-apoi dincolo mântuire.

Umbra se clinti, se apropie întrucâtva şi răspunse:

– Banii şi amorul greu se pot tăinui.

Era un orb cu chelie lucitoare. Mai făcu câţiva paşi, spijinindu-se într-o adevărată bâtă, groasă, din lemn abia-abia geluit. Purta ó barbă lungă, înspicată cu multe fire albe.

– Eşti singur? – întrebă spionul.

– Ca morţii din groapă.

– A venit timpul să faci cele ştiute.

– Spune-mi: când trebuie lichidat Marele Vrăjitor?

– E totul pregătit?

– Marele Vrăjitor nici nu bănuieşte că-şi are călăul chiar lângă el, în plin Escorial. Cum să-şi bănuiască pivnicerul?

– E o persoană de încredere?

– Oho, oho... Dumneata dă numai porunca, şi dreptate se va face. – Repetă, nerăbdător –: Atâta să-mi zici: pe când rămâne?

– Regele cu familia se vor duce la Escorial, să petreacă acolo Săptămâna Mare a Patimilor. Atunci vom acţiona.

– Şi cât vor sta acolo? – întrebă orbul, neliniştit.

Aveyro primise un raport amănunţit despre mişcările previzibile ale suveranului, aşa că, după ce îşi drese glasul, rosti:

– Sarcina reginei e într-o fază avansată; medicii aşteaptă naşterea pe la mijlocul lui aprilie.

– Unde o să nască?

– În Palatul Regal de la Madrid.

– Atunci, n-o să prea avem timp. Ultima zi din martie cade în lunea Paştilor.

– Totul e bine pregătit, nu-ţi face griji. – Se auziră nişte prin paşi preajmă, Aveyro se întrerupse. Dar paşii se pierdură pe a o altă străduţă –. Pe paisprezece, luna asta, regele şi **doña** Ana vor sosi al Escorial cu infantele şi cu principii de Germania. După Paşti, vor pleca şi ei de-acolo.

– Şi-atunci cum rămâne? Şi când anume? – replică orbul, nepotolit, parcă zicând: „Dă-i drumu' odată, nu mă fierbe".

– Iată cum: de Paşti, regele are obiceiul să ia masa cu călugării în refectoriu; se serveşte o masă specială, în timpul căreia el le face tuturor cadouri, mulţumindu-le astfel pentru zelul depus la slujbele Paştilor. Marele Vrăjitor bea un pahar cu vin la masă. Călăul nostru va turna în vinul regelui otrava din inelul pe care ţi-l voi da, profitând de lipsa de ceremonial din clipa aceea, una din rarele ocazii când Filip îşi iese din făgaşul rutinelor.

Spionul scoase la iveală un inel care avea montat un smarald peste locaşul conţinând picăturile otrăvitoare şi ghidă degetele nevăzătorului spre resort.

– De ce ai ales tocmai momentul acela?

– Pereţii au ochi şi urechi. Regele ştie asta, de-aceea rezolvă chestiunile importante sau delicate plimbându-se.

– Bine, dar refectoriul va fi plin de lume şi...

– Şi toată lumea va fi agitată şi înnebunită de vizita regelui şi a nepoţilor lui de frate. Călugării nu se vor ocupa decât dacă să-l pună pe alde Alberto de-a dreapta sau de-a stânga lui... Între timp, vor sosi şi darurile şi mâncărurile comandate de Filip pentru acea solemnitate. – Coborî vocea –. Şi vinul... În zăpăceala aceea, nimeni nu va observa când chelnerul de la Curte sau pivnicerul, sau cum îi ziceţi voi...

– **El sumiller de cava**.

– Da, ăla, va umple paharul.

– Amin.

Orbul îl apucă de braţ cu degetele lui murdare şi i-l strânse în tăcere. „Duhneşte a ceapă, nenorocitul", îşi spunse Aveyro. Se învălui şi mai bine în capă şi plecă de acolo, pierzându-se prin străduţele prost luminate.

„Dacă se întâmplă ceva şi omul ăsta cade în mâinile lui Filip, n-o să poată ciripi absolut nimic... E orb şi, chiar de i-ar aplica toate trei schingiuirile Sfântului Oficiu, n-o să mă poată denunţa..., pentru că nici de văzut nu m-a văzut, nici de auzit nu mi-a auzit vocea adevărată. Tot ce va putea zice este că a primit ordinul de la un franţuz. – Îşi potrivi mersul gândurilor cu ritmul paşilor –. Escorialul e la o zi de drum. Mâine va fi dus acolo cu o căruţă, iar de poimâine va putea să se ducă la capela săracilor să primească taínul orbilor".

Madridul creştea într-un ritm nebunesc. Când Filip al II-lea îşi mută aici Curtea, de la Toledo, noua capitală abia de număra două mii cinci sute de case. Se construia însă în draci, şi Cristóbal simţi în aer mirosul mortarului. O luminiţă din spatele unei statuete a Fecioarei Maria răspândea puţină claritate până la şantierul unei lucrări cu o mansardă cât toate zilele. „Or s-o închirieze pe bani grei. Cine a făcut legea... zău, ce cap a avut! Căci nici mansardele, nici mezaninele nu intră în dispoziţiunile legii regale asupra etajului superior. O să zic şi chestia asta în viitorul meu **avvisi** către prietenii de la Westminster... Ce-or să mai râdă pe seama lui Filip..., duşmanul de moarte al reginei Angliei".

Dar gândul îi reveni la discuţia de mai adineauri, cu orbul: „Mda, dac-o fi să se complice lucrurile, accentul francez va fi o nadă din care Filip s-ar prea putea să muşte. – Şi, parcă voind să se autoconvingă, adăugă –: A ajuns atât de departe, încât a interzis să se aducă din Franţa o mulţime de lucruri pe care le consideră inutile: lănţuguri şi pietre false de podoabă, păpuşi, geamuri...".

Trecu pe dinaintea unui birt în care se înghesuia gloata pestriţă a celor veniţi la Madrid din toate cele patru puncte cardinale, aşteptând să le pice favorurile Marii şi Unicei Curţi. Se gândi o clipă să intre, „întotdeauna afli câte ceva", dar bătură clopotele, aşa că grăbi pasul, „să nu întârzii tocmai la întâlnirea asta de pomină cu persoana în stare să-mi furnizeze cea mai preţioasă informaţie din câte am primit vreodată. Dacă ar bănui regele că cineva atât de..., atât de la curent cu afacerile Coroanei!".

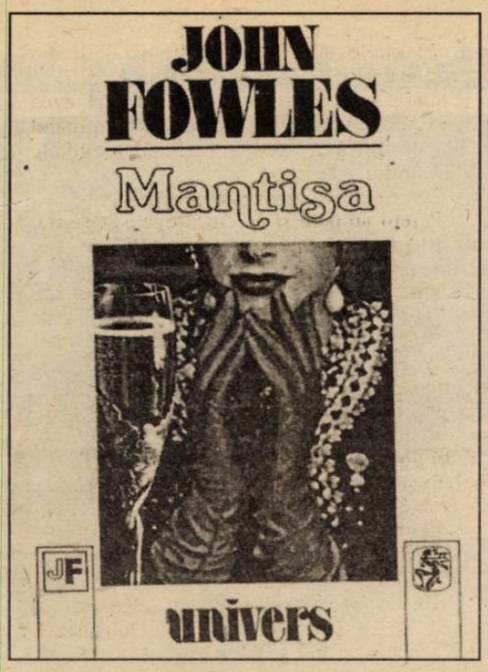
Ajuns foarte aproape de biserica Sfintei Maria, se întrebă: „De ce o fi conspirând împotriva regelui său o astfel de persoană suspusă? Ce poate împinge până la trădare o somitate ca asta? Ce? – Plescăi din limbă ciocnind-o de cerul gurii şi hotărî –: Trebuie să casc ochii bine. Da, trebuie să înţeleg. Trebuie să înţe...".

Cristóbal Aveyro nu îşi dădu seama că era urmărit cu dibăcie, de câtva timp.

Scriitori pe mapamond

● Pentru Enrique Vila-Matas, distincţia între o culegere de nuvele şi un roman nu este esenţială. Aşa cum „Une maison pour toujours", cartea sa precedentă, era constituită din nuvele care aveau în comun un personaj principal şi se putea citi ca un roman, tot aşa, ultima sa carte, **Suicides exemplaires**, este alcătuită din 12 texte legate între ele nu printr-un personaj ci printr-o temă comună, cea a sinuciderii. Fie că este vorba despre un actor incapabil de a se afirma, de un scriitor care ezită să-şi publice cărţile sau de un paznic de muzeu disperat de banalitatea vieţii, în toate cazurile personajele îşi pun aceeaşi întrebare: oare trebuie să dispar? Vila-Matas fabrică un fel de catalog al situaţiilor, explorează istoria diferitelor cazuri marcate de melancolie, frică, boală, nebunie, orgoliu etc. Nu este vorba despre o enumerare morbidă, de o defilare a cadavrelor sau de un manual al disperării. Vila-Matas nu caută cu orice preţ spectacularul. El este un scriitor cu o imaginaţie bogată şi surprinzătoare. Cu nonşalanţă şi naturaleţe, propune lectorului situaţii bizare, personaje cu comportamente adesea neaşteptate, dialoguri savuroase. Vila-Matas este în primul rând un jucător. Se joacă cu cititorul, se joacă cu modul de a scrie, urmând un fir între realitate şi ficţiune, amestecă adevărul cu falsul în interiorul aceleiaşi poveşti, în aşa fel, încât este imposibil de a distinge invenţia pură de referinţele autentice la real, de a distinge ce vine direct de la autor şi ce aparţine naratorului. Există în „Suicides exemplaires", ca de altfel în toate cărţile lui Matas, toate felurile de amuzamente, de mesaje codificate, aluzii literare explicite sau implicite. Matas găseşte întotdeauna tonul just pentru a comunica un sentiment sau pentru a evoca o idee, un sens al tragicului adesea sfâşietor, inseparabile de grija constantă de a asocia literaturii o miză care depăşeşte simpla povestire a unei istorii. Autorul se revoltă împotriva „vieţii ostile şi stranii" care este pentru personajele sale inaccesibilă. Cărţile lui Vila-Matas pun problema acestei inaccesibilităţi precum şi pe cea a capacităţii literaturii de a remedia, pe cât este posibil, această disperare constantă. Tema suicidului se înscrie firesc într-un asemenea proiect, amestecând gravitatea cu ironia, profunzimea cu derizoriul, oferind o carte reconfortantă, chiar dacă nu este întotdeauna tonică.

Marka Dona



Impotența de-a scrie bine

de DAN STANCA

Ce înseamnă să fii scriitor român şi să te bâlbâi? Înseamnă să suferi că nu scrii într-o limbă de circulaţie internaţională, că şi, în cazul în care ai scrie o capodoperă nu te-ar lua nimeni în seamă! Şi atunci care e consecinţa? Să-ţi verşi tot amarul şi pizma asupra supercotaţilor scriitori ai Occidentului îmbuibat şi să-i socoteşti impotenţi!

Fireşte, problema are două feţe. Fiindcă nenorocirea noastră că suntem complexaţi, săraci ne poate face în ultimă instanţă să falsificăm scara valorilor. Cu alte cuvinte, din resentiment, să considerăm o carte străină excepţională ca fiind o carte proastă. Deşi acest pericol e evident şi nu poate fi ocolit, e bine să ni-l asumăm. Mai bine să riştI prin sinceritate decât să te conservi prin ipocrizie!

Romanii, în general, după ce mâncau mult şi vomitau, aveau asupra lumii o judecată sceptică. Românii, fiindcă nu mănâncă mult, dar beau mai mult decât ar trebui – cu toate că beau porcării! – au asupra lumii o judecată idealistă, spiritualizată. Dacă n-aş fi român, n-aş scrie ce am de gând să scriu, dar, n-am încotro, sunt şi, deci, scriu!

Am citit de curând două romane, chipurile best-seller-uri, **Misery** de Stephen King apărut la Nemira şi **Mantissa** de John Fowles, apărut la Univers. Două romane importate-importante care fac falâ literaturii occidentale contemporane! Citindu-le am înţeles ce înseamnă să fii impotent! Nu impotent fiindcă nu ai şti să scrii, ci impotent fiindcă, exact invers, ştii să scrii foarte bine! Aici stă paradoxul pe care trebuie să-l lămurim, oricât ar fi el de paradox!

Doamna Mihaela Anghelescu Irimia, plimbată prin străinătăţuri şi ghiftuită până la refuz cu literatură lucios-copertată, face o postfaţă preţios-greţoasă la cartea lui Fowles. Prin aceasta dânsa vrea să ne demonstreze care ar fi virtuţile literaturii post-moderne, sofisticate, ultra-elaborate, care sunt ramificaţiile intelectualiste ale unei literaturi... superioare! E jenant că distinsa doamnă poate să semneze asemenea rânduri, chiar dacă aparţine mediului universitar iar universitatea doar te învaţă să ai ifose şi să nu fii radical!

Oricum, trăind sub zodia anglo-saxonismului şi a americanizării – nu întâmplător dl Octavian Paler a ţinut o conferinţă la Dalles intitulată **Refuzul americanizării**! – nu avem încotro şi ne supunem acestui teribil şi sufocant import de literatură. Dar supunerea nu înseamnă că ne obligă să nu avem o corectă judecată de valoare.

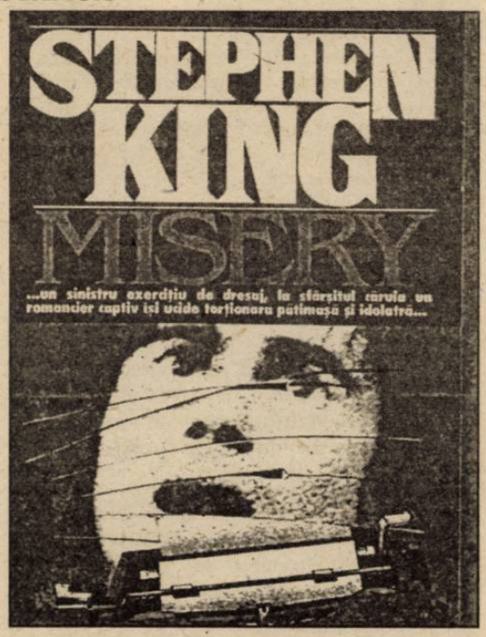
Ce este în fond „Mantissa"? Exemplul cel mai convingător al onaniei scriitoriceşti. Altfel spus, când eşti scriitor celebru, cu moşie în Scoţia, cu cărţi traduse pretutindeni, cu o candidatură discret împinsă spre Premiul Nobel, dar sleit de inspiraţie, ce mai ai de făcut? Nimic altceva decât onanie! Ceea ce şi face John Fowles în pseudo-romanul „Mantissa". Ajuns la un „înalt" nivel de înţelegere a artei fiindcă dacă n-ar fi ajuns unde a ajuns nu ar scrie cum scrie, autorul interpretează impotenţa intelectual-creativă ca impotenţă sexuală. De aceea, muzele invocate în carte sunt transpuse în nişte doctoriţe freudiste dintr-un sanatoriu costisitor, a căror menire este să obţină de la pacient un penis în superbă erecţie! „Tratamentul" nu este însă acultural, ci dublat de tot felul de aluzii savante la istoria literaturii...

Pentru John Fowles inspiraţia, deci, înseamnă erecţia penisului. Pentru cititorii britanici o carte dominată de „mitul" penisului este o carte savuros-intelectuală. Pentru universitarii noştri snobi de la limbi străine aceeaşi carte este dovada supremă a iscusinţei scriitoriceşti, o mostră de post-modernism inteligent, faţă de care biata literatură română contemporană, atât cât mai există ea, nu valorează nici cât o ceapă degerată!

Trecând acum la Stephen King, observ că diferenţa dintre cei doi nu e deloc mare. Stephen King este autorul care scrie fără nici un complex, bazându-se pe senzorii supraexcitaţi ai cititorilor săi. Trebuie, fireşte, să recunosc că este un autor foarte dinamic care ştie să-şi vândă bine marfa. Într-o societate, însă, ai cărei membri se duc la biserică din an în Paşti, un asemenea autor are succes garantat. Fiindcă principala lui „calitate" este aceea că nu ne lasă să gândim. Fowles în „Mantissa" solicita de la noi un intelect-sexual, King doreşte să fim vârâţi în priza nervilor şi să tremurăm la fiecare impuls primit prin releul scrierii sale.

Fără a fi patetici, trebuie să declamăm acest adevăr: este îngrozitor să scrii bine şi să nu ai ce spune. **Prăpădiţii noştri de scriitori au ce spune, dar nu ştiu să scrie!** Acesta este un adevăr pe care trebuie să-l recunoaştem oricât de mult ne-ar îndurera! Mircea Cărtărescu se numără printre aceia care, deşi au tot mai puţin de spus, scriu formidabil! El s-a occidentalizat înaintea tuturor şi de aceea îl apreciem fiindcă, inconştient, observăm în el ceea ce noi încă nu suntem, dar am vrea să fim!

Sper să se fi văzut că nu intenţionez să fac o cronică stupidă la rubrica ce se cheamă „cartea străină". După ce l-am citit pe King am simţit că am intrat într-o centrifugă epuizantă din care am ieşit ca tâmpit. Nimic, absolut nimic! Nu-ţi transmite nimic! Dar te ţine în priză! Ce magie este asta? Ce se întâmplă de fapt? Nu pot înţelege. Scriu aceste rânduri ca să înţeleg. Cum de reuşesc occidentalii să scrie despre un fleac – în cazul lui „Misery" este vorba despre un autor care a avut un accident de maşină şi este



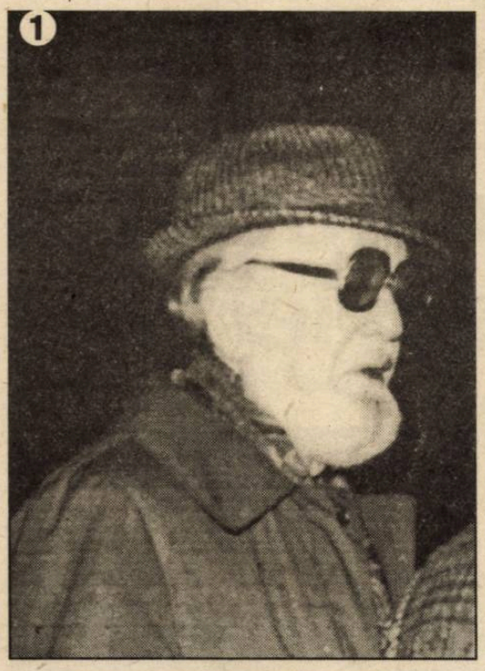
recuperat de o cititoare fanatică, închis într-o cameră şi obligat să scrie pentru ea –, supralicitând însă la maximum tensiunea cărţii? Probabil dintr-un asemenea subiect un autor român ar fi făcut un rahat, ceva la nivelul lui Corneliu Leu! Întrebarea este foarte importantă! Ce fel de magie foloseşte King?

Nu ştiu dacă noi, într-o bună zi, vom ajunge la un asemenea nivel de... iluzionism al textului! Nu l-aş dori! Din sterilitate nu poţi stoarce literatură autentică oricât de bun prestidigitator ai fi! Deşi în exemplele date King pare deasupra lui Fowles, el trădează aceeaşi impotenţă. De acord! Vine un cititor şi te închide, te claustrează pentru a scrie numai pentru el, dar care este metafizica acestei „răpiri"? Dacă e, atunci arat-o! Dar King nu arată nimic!

Obsesiile sexuale sau de claustrare pot fi mântuite în două feluri: ori proiectezi o formă de dictatură chiar şi profan-medicală (vezi „Zbor deasupra unui cuib de cuci" al lui Kesey), ori situezi totul în sacru şi atunci raporturile se schimbă complet (vezi „Îngerul la fereastra Occidentuluit") de Meyrink).

Sacrul însă lipseşte. Sacrul lipseşte fiindcă nici Fowles, nici King nu au vreo legătură cu el! Acum nu e vorba neapărat de valoarea unor cărţi, acum e vorba de adevărata finalitate a vieţii unor, totuşi, mari autori care mai bine ar tăia lemne decât ar (mai) scrie cărţi stupide!

Cu speranţa că relaţiile diplomatice dintre România şi ţările ai căror cetăţeni sunt autorii pe care i-am criticat nu vor fi afectate, vreau să-mi retrag virulenţa scrisului având secreta dorinţă de-a nu fi citit de nimeni şi, chiar dacă voi fi citit, să fiu socotit un critic minor, complexat, biet scriitor român penibil care-şi trădează astfel frustrările! Dar mai bine aşa!



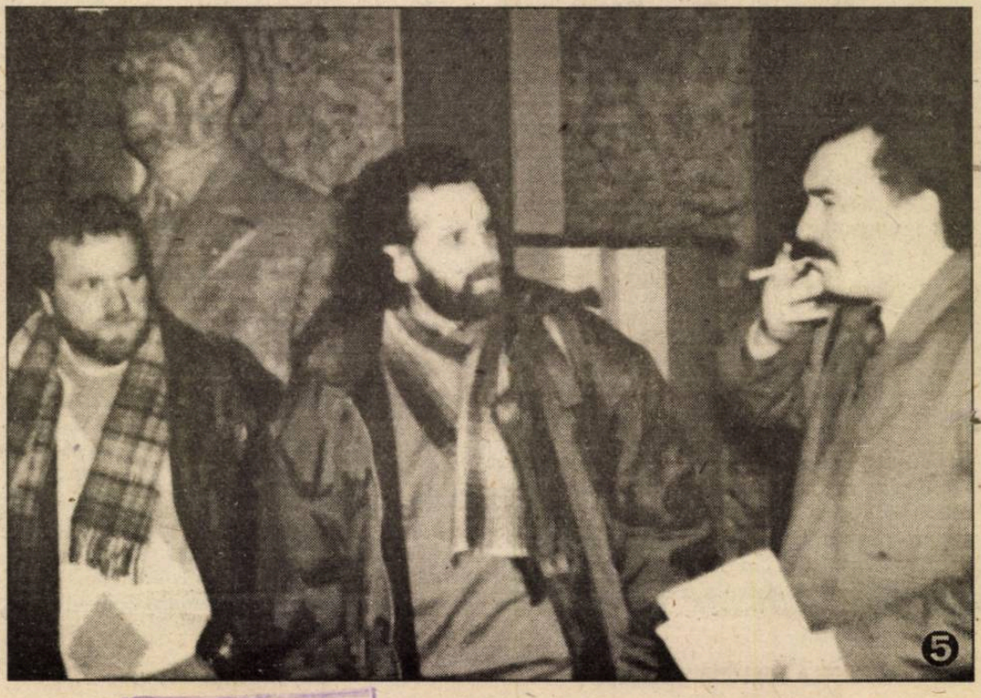
1) Jean Grosu, un traducător de marcă pentru limbile cehă şi slovacă.

2) Dan C. Mihăilescu – pe când era mai tânăr dar la fel de incisiv.

3) Andrei Ionescu, plimbat prin America Latină, îi explică lui Mihai Sin, prezent pe la Tel Aviv, că scriitorii autentici sunt preţuiţi tot în România.

4) Proaspăt lansată de fundaţia noastră, Magda Spătaru şi-a învins timiditatea între criticii Dan Cristea şi Dan Grigorescu.

5) Gellu Dorian urmăreşte cu aviditate fumurile lui Dorin Popa. Nu ştim dacă i le şi acceptă.

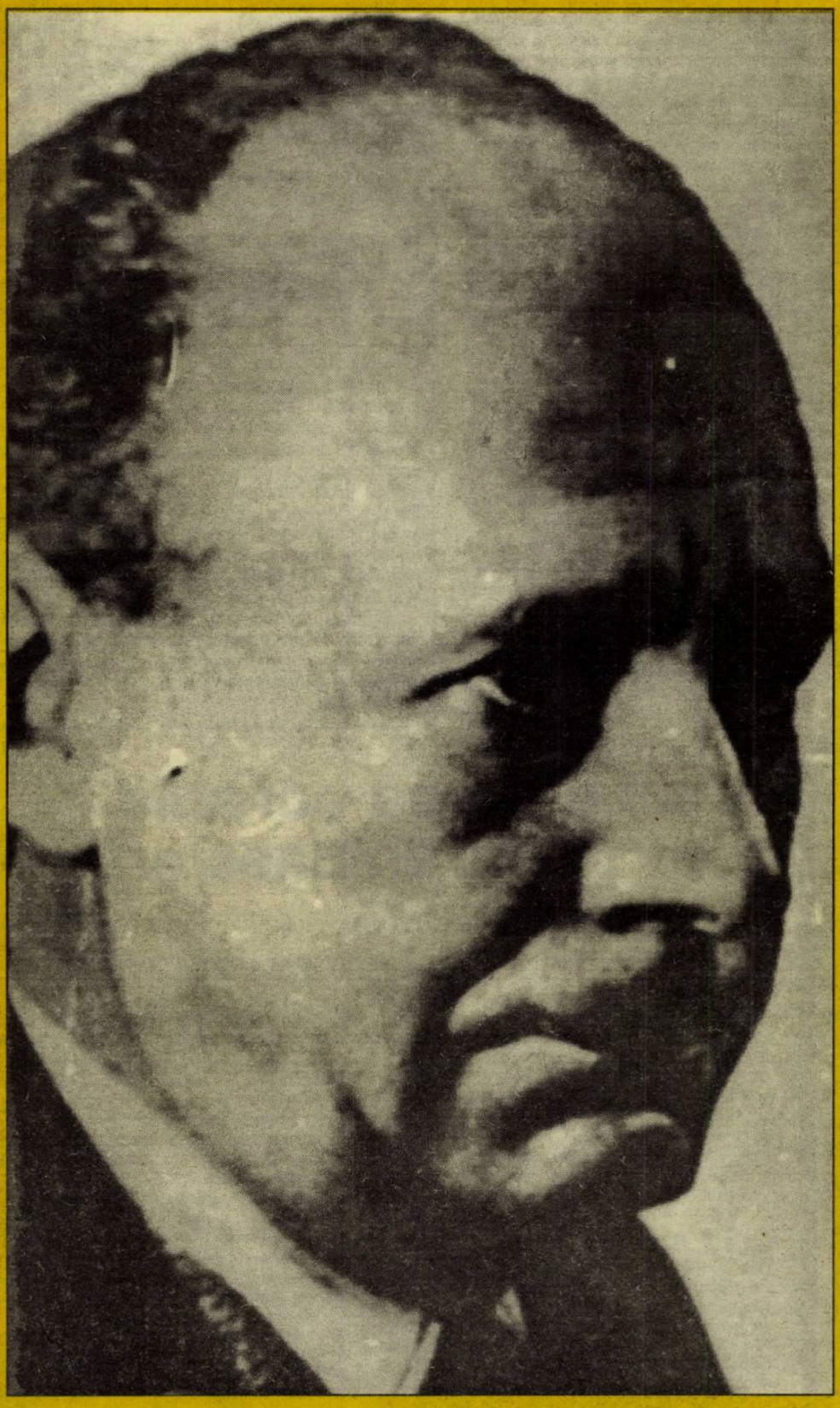


BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 16 (225), serie nouă. Miercuri 10 mai 1995. Preţ: 500 lei



LUMEA FĂRĂ NUME A LUI BLAGA

Lupul moralist

● Mereu nemulţumit de receptarea propriei sale opere, mereu dispus să-şi facă singur reclamă, atâta vreme cât alţii îl ignoră, tot timpul în război cu ceilalţi, Marin Mincu nu se dezminte nici în ultima vreme, mai exact în publicaţia sa „Paradigma", revistă lunară multilingvă de cultură şi literatură. Că-i multilingvă, aflăm chiar din numerele 7–12/1994 (în cuprinsul celor 16 pagini – deci două pagini şi ceva dedicate unui singur număr!) unde numai trei scriitori sunt prezenţi aici: Ion D. Sîrbu, Alfredo Giuliani şi Ismail Kadare. Condeierii care-i prezintă şi traduc nu-s nici ei prea numeroşi – 7.

● Cum spuneam, ori de câte ori se exprimă, în orice situaţie s-ar afla, Marin Mincu nu ezită să facă valuri. În multilingva sa revistă, chiar pe prima pagină, trece la atac. „Ion D. Sîrbu (1919 – 1989), exponent de vază al Cercului literar de la Sibiu, prieten cu Ion Negoiţescu şi Radu Stanca, a rămas aproape anonim şi, deşi s-au înfiripat unele tentative recente de scoatere din anonimat, această stare de lucruri se perpetuează paradoxal ilustrând condiţia provincială a literaturii noastre în legătură cu imanenţa adoptării unui criteriu axiologic edificator". Probabil, trăind mai mult în străinătate, ca mai ieri, când Italia îi era leagăn şi pământ, n-a sesizat că, după decembrie '89, I. D. Sîrbu a intrat în prim-planul vieţii noastre literare. Romanul său, „Adio, Europa", carte de sertar, a căpătat recunoaşterea meritată. Cronicile elogioase, epuizarea tirajelor au fost edificatoare în acest sens.

● Consecvent cu propriile sale principii marţiale, Marin Mincu învinuieşte pe toată lumea, fiindcă el – nu-i aşa? – e curat ca o lacrimă. „Mă simt jenat să recunosc aici (o fac totuşi – cu oricâtă întârziere – faţă de alţi confraţi ce nu-şi schimbă atitudinea în virtutea unui dogmatism snob) că, deşi am fost invitat de câteva ori la Craiova să ţin nu ştiu ce conferinţe sau să citesc la cenaclul lui Marin Sorescu, nu-mi amintesc ca cineva să mă fi pus la curent cu acest lucru extraordinar că în urbea **isarlîcă** şi **alutană** îşi trăia destinul grotesc unul din marile spirite româneşti ale perioadei postbelice". Lăsând la o parte că **destinul grotesc** nu era al scriitorului, ci al unui regim dictatorial, dimpotrivă, I. D. Sîrbu a avut un destin tragic, oare incriminatorul de azi chiar avea nevoie să „fie pus la curent", atâta vreme cât ştiam cu toţii cine era I. D. Sîrbu? Apoi, nu cumva Marin Mincu e oltean, de pe la Slatina, dacă nu ne înşelăm, şi avea datoria, fie şi morală, să-şi recunoască apropiaţii, mai ales că I. D. Sîrbu nu era un condeier oarecare?

● Naşul primarului de Constanţa merge mai departe cu învinuirile fără a-şi da seama că zoaiele se pot întoarce şi împotriva sa. „Nimeni nu se simţea alertat (măcar în orgoliu existenţial) că, iată, la Craiova, locuia Ion D. Sîrbu, căruia i se prelungea inadmisibil un fel de **domiciliu forţat**. Bănuiesc că toţi erau mulţumiţi că lucrurile stăteau astfel şi li se părea foarte normal să rămână aşa". Parcă ar trebui schimbată persoana unui verb – erau/ eram. Ne amintim că, la una din Conferinţele Scriitorilor, Marin Mincu tuna şi fulgera împotriva lui Ştefan Andrei, fiindcă respectivul nomenclaturist îi întârziase o plecare în străinătate, şi nu împotriva celor care-l marginalizau pe Ion D. Sîrbu. Dar au fost şi alte situaţii când Marin Mincu putea să atragă atenţia autorităţilor de situaţia dramatică a lui I.D.Sîrbu, însă nu ne amintim s-o fi făcut vreodată. Acum, în urma războiului, se arată viteaz, numai pentru a căpăta unele galoane. Vede paiul din ochii altora dar nu bârna din privirea sa. De asemenea lupi moralişti, chiar că ne-am cam plictisit.

Despre prietenie

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cândva, în copilărie, am părăsit un câine. Ne mutam de la Babadag în Sălaj şi nu exista nici o posibilitate de a-l lua cu noi: în trenul de persoane nu era voie, vagonul cu mobila a făcut vreo două săptămâni şi bietul câine ar fi murit. A fost, probabil, fiinţa care a ţinut cel mai mult şi mai curat la mine, de pe lumea aceasta. Puteam să-l chinuiesc în orice fel, îi dădeau lacrimile dar nu m-ar fi muşcat, orice s-ar mai fi întâmplat. A rămas acolo, în vechea noastră curte, cu nişte stăpâni străini, a îmbătrânit repede – tatăl meu l-a mai văzut câţiva ani după aceea – şi s-a stins cu tristeţea că a fost părăsit, pedepsit, fără să înţeleagă, el, câinele, cu ce ne-a greşit.

Zilele trecute, în vârful pantei, la Fundata, ne-am oprit pe şosea şi un câine mare, maroniu, cu ochii de aceeaşi culoare, ni s-a alăturat. Era de pe undeva de la o casă din apropiere, un altul păzea câteva oi. Acesta, „al nostru", avea nişte labe de urs şi un cap mare, începuse să albească pe la bot şi mai avea şi alte fire albe prin blană. Stăpâna lui, ieşită şi ea la şosea, ne-a spus că are şase ani. Era un câine extraordinar. Sau poate nu. Era, cine ştie, chiar câinele de demult al copilăriei mele, reîncarnat aici, în altă parte a ţării. Ăsta trebuie să aibă vreun strămoş urs, mi-am spus văzându-i labele şi culoarea şi întreaga alură de uriaş blând, cam flămând însă şi pus în situaţia de a se da bine pe lângă oricine din pricina asta. L-am părăsit şi pe el.

Un alt câine prieten cu mine a fost şi o mai fi Albuş, de undeva de sub Ineul Rodnei. Alb cu negru, Albuş ne urma peste tot. L-am luat chiar în pădure, sus de tot şi a obosit bietul Albuş de apropae cădea de pe picioare. Parcă-l văd cum se întorcea să vadă dacă nu cumva mai facem vreun popas, că el era frânt de oboseală. Când am trecut pe lângă dulăii stânelor, a tăcut mâlc, lipit de piciorul meu, înţelegând cu înţelepciune că altfel e vai de el şi de toţi cei prezenţi.

Şi mulţi alţi câini, cu sau fără nume, au trecut prin viaţa mea. Zilele trecute, mama m-a întrebat care sunt prietenii mei cei mai apropiaţi şi nu i-am prea dat nume. Trebuia să spun simplu: „câinii" şi n-aş fi minţit. Dar şi ei până când?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● ION RAŢIU: „Dacă nu intrăm în NATO, cât mai curând, vom fi sub tutela Moscovei încă 50 de ani". (**România liberă**) Doamne fereşte-mă, că rău mai mare n-ar exista pe lume... • LELIA MUNTEANU/ CĂLIN CERNĂIANU: „Deşi este preşedintele Camerei Superioare a Parlamentului, dl Gherman n-are decât 3 (trei) case". (**Adevărul**) ● MIRCEA MIHĂIEŞ: „E absolut incredibilă orbirea celor (mulţi) care văd, chiar şi azi, în pleşcari patrioţi şi în hoţii la drumul mare exemplu de cinste şi onorabilitate. Faceţi o comparaţie între ce i-a adus lui Horia Patapievici opoziţia la politica iresponsabilă a lui Ion Iliescu şi a oamenilor săi – securişti la uşă, o atmosferă tensionată la serviciu şi, desigur, un sentiment de nesiguranţă în familie – cu ceea ce adularea şi linguşeala fără perdea i-au adus lui Vadim şi celor din acelaşi aluat cu el: body-guarzi plătiţi din banii publici (sau o fi Soare bodyguardul neştiut al lui Horia Patapievici?!), locuri de onoare în Parlament, imunitate în faţa judecătorilor, îngăduinţa de a-i exploata ca în vremurile iobăgiei pe nenorociţii ţărani din Butimanu, Mercedesuri la discreţie şi, în general, un lux de i-ar umple de uimire pe strămoşii săi din groapa lui Ouatu". (**România literară**) ● IOAN MATEI: „PDSR a ales cea mai comodă formulă de guvernare" (**Zig Zag**) ● STELEA ŞTEFAN: „Poliţişti bătăuşi/ În comunele din Teleorman legile sunt făcute de şefii de post". (**România liberă**) ● ION CRISTOIU: ...„se cuvine să ne reamintim că trăim pe meleaguri balcanice". (**Evenimentul zilei**) ● ILEANA LUCACIU: „Guvernul ar trebui să închidă prăvălia". (**Expres Magazin**) ● CRISTINA PAŢ: „Cui îi e frică de Ordonanţa nr. 1?"; „De aceea, atunci când anunţă că luna mai va fi fierbinte, cu manifestări de protest numeroase şi de mari proporţii, liderii sindicali ar trebui să ţină cont de toate aspectele problemei". (**Vocea României**) ● „Stimulându-vă tălpile, puteţi alunga boala". (**Revista fenomenelor paranormale**) ● RĂSVAN MOLDOVEANU: „Printr-o hoţie incalificabilă, Executivul jefuieşte întreaga mass media de miliarde de lei încasând ilegal 10 la sută taxe locale pentru publicitate". (**Ziua**) ● OCTAVIAN PALER: „Ion Iliescu se arată încântat de un premier, evident mediocru, ca Nicolae Văcăroiu. Cine dansează cum i se cântă de la Cotroceni nu mai are nevoie, se pare, în logica prezidenţială, de nici o calitate". (**România liberă**) ● MIHAELA IORDACHE: „Sărbătorirea a cinci ani de la înfiinţarea Uniunii Liberale Brătianu şi împlinirea a 56 de ani de către dl Ion Brătianu a fost o ocazie pentru organizarea unei conferinţe de presă (...) după o pauză destul de mare. Bilanţul celor cinci ani de existenţă a ULB a fost corelat cu urări şi bomboane pentru însuşi preşedintele acestei formaţiuni". (**Jurnalul naţional**) ● V.L.: „«Împăratul» Iulian Rădulescu, preşedintele Partidului Romilor Nomazi şi Căldărari, a organizat la Cluj o conferinţă de presă în cadrul căreia şi-a anunţat oficial candidatura la preşedinţia României". (**România liberă**) ● GHEORGHE DUMITRAŞCU (senator PDSR): 15„Interzicerea, grosso-modo, a păscutului vitelor în pădure mă face să mă-ntreb dacă nu va striga pădurea după vite". (Cf. **Academia Caţavencu**)

Locuri unde nu se întâmplă nimic

de LAURENŢIU ULICI

Cu ocazia semicentenarului morţii lui Ion Pillat am fost, de curând, la Miorcani, pe Prut, unde poetul trăise ani buni, în casa-conac a familiei Pillat, casă veche – de pe la mijlocul veacului trecut –, familie şi mai veche, evocată, între alţii, de Cantemir.

Furată, în 1948, celor care trudiseră s-o facă, transformată într-un fel de spital comunal – acum o formă fără fond – casa, ca şi frumuseţea de parc ce o înconjoară arată astăzi a ruină, grotescă şi tragică deopotrivă, cu atât mai jalnic cu cât „colecţia memorială Ion Pillat", găzduită într-o anexă a conacului, nu pare a fi vizitată decât de praful naturii şi nepăsarea oamenilor. Rar de tot, mai intră în încăperile ei scriitori sau iubitori de poezie din judeţ sau de aiurea. Parcul însuşi e distrus pe jumătate, cineva a tăiat copacii ca să cultive acolo – în folos propriu – fasole, alţii au furat tot ce se putea fura din preajmă, mai cu seamă în anii din urmă, de când spitalul comunal a fost abandonat. Nimeni din zonă, nici prefectura, nici consiliul judeţean, nici instituţiile de cultură şi nici cele sanitare nu vor să-şi asume răspunderea pentru degradarea (eufemistic vorbind!) acestei case şi a împrejurimilor. Ca şi cum nu s-ar înţelege că o astfel de casă e ca o biserică şi, totodată, ca o vatră a memoriei naţionale. Păstrând-o înseamnă să păstrăm un document al existenţei noastre spirituale, îngrijind-o înseamnă să îngrijim puntea perpetuă care leagă trecutul de viitor, adică prezentul, revigorând-o înseamnă să ne acordăm nouă înşine şansa continuităţii. Din păcate, cazul întristător al memorialului de la Miorcani nu e singular. Sunt şi încă multe asemenea sanctuare ale memoriei culturale româneşti aflate în stare de părăginire. Dar chiar şi acelea care se bucură de mai multă îngrijire au devenit, sau tind să devină, nişte locuri unde nu se întâmplă nimic. Căci un memorial de felul unei case-muzeu ce evocă biografia şi bibliografia unui mare scriitor este viu şi semnificativ numai în măsura în care în perimetrul lui se întâmplă ceva ce poate alerta sensibilitatea trecătorului mai mult sau mai puţin ocazional, sporindu-i sau măcar încurajându-i dorinţa de împlinire spirituală. Am mai spus-o şi altă dată, visez ca aceste memoriale, dacă nu toate, cel puţin cele dedicate lui Eminescu (la Ipoteşti), Rebreanu (la Târlişua), Coşbuc (la Hordou), Lovinescu (la Fălticeni), Caragiale (la Ploieşti) să devină mari biblioteci de gen şi veritabile centre de cercetare literară, locuri în care prezentul să lege, cum spuneam, trecutul de viitor. Pentru asta n-ar fi nevoie decât de puţină bunăvoinţă întemeiată pe simţul valorilor şi pe conştiinţa însemnătăţii culturii în viaţa unui popor. Sigur, ar mai fi nevoie de ceva bani – nu puţini, dar mult mai puţini decât consumă, de pildă, autoturismele aleşilor naţiei – pentru asigurarea logistică a acestor centre de cultură. În clipa de faţă, mai toţi cei îndreptăţiţi prin lege să se îngrijească de soarta caselor-muzeu de genul celei de la Miorcani declară că au toată bunăvoinţa dar nu şi banii necesari. Ceva îmi spune însă că acolo unde există cu adevărat bunăvoinţă se pot găsi şi sursele trecerii ei în practică. Totul e să se înţeleagă corect sensul major al existenţei acestor instituţii de cultură.

minimax

(In)toleranţa

de ŞERBAN LANESCU

Odată evitată dintru început vorba de duh ce precizează că pentru toleranţă există lăcaşuri specializate şi cu asta basta, atitudinile semnalate de titlu atrag atenţia prin frecvenţa ridicată ce le este acordată în discursul politic oficial din România, mai cu seamă în varianta sa prezidenţială; asta încă înainte ca O.N.U. să fi declarat (nu fără oarece umor) anul 1995 d.H., drept „an internaţional al toleranţei". Iar sărbătoarea Sfintelor Paşti este un motiv/ prilej în plus de a impune gândului să zăbovească asupra „(in)toleranţei".

Aşadar, să fie, oare, într-adevăr, intoleranţa un sindrom al convieţuirii noastre, de unde şi acest *leitmotiv* al propagandei oficiale (la care adesea subscrie şi Biserica Ortodoxă)? Situaţiile de conflictualitate mai mult sau mai puţin violentă ce s-au impus ca una dintre constantele realităţii sociale româneşti par a îndritui apelul recurent al Puterii la toleranţă şi, consecvent, condamnarea intoleranţei. Dar – stai atunci şi te-ntrebi – asta să fie, oare, explicaţia, când doar este cunoscută şi recunoscută blândeţea *spiritului mioritic* la fel ca, de altfel, şi „rigurozitatea" balcanismului? La care, foştii to'arăşi, **răspopiţi**, răspund (ei!) prin „sechelele comunismului", eventual pomenind incriminator şi faimoasa lozincă „cine nu e cu noi este împotriva noastră" ce, pasămite, ar fi relevantă acum pentru atitudinea unora dintre liderii Opoziţiei. Or, o asemenea relaţie de inferenţă între **comunism** şi **(in)toleranţă** este falsă. În pofida unor aparenţe contrare, **intoleranţa** nu este deloc unul dintre atributele definitorii pentru comunism. În universul concentraţionar (modelul unei societăţi comunizate), univers strict delimitat fizic de graniţele statului (unde nu s-a ajuns cu îngrădirea libertăţii de mişcare până la perimetrul unei localităţi chiar), intoleranţa politico-ideologică şi ierarhică (manifestându-se prin limba de lemn şi printr-un comportament birocratic ritualizat până la amănunte vestimentare) a avut însă drept pandant **imperiul unui climat psiho-social şi moral al toleranţei fără limite şi noimă.** În esenţa-i, *homo sovieticus* (mutantul produs de regimul comunist) **este precumpănitor tolerant**, căci nimeni nu-şi poate permite în vreo anume privinţă, decât aparent ori sporadic, să fie consecvent intolerant atâta vreme cât printre înseşi condiţiile *sine qua non* ale supravieţuirii şi convieţuirii sunt **măiestria de a te descurca** şi respectiv, **disponibilitatea totală la orice fel de compromis**. De la vârful ierarhiei sociale şi până la „ultimul om", de la *vlădică* şi până la *opincă*, *amărăştenii* dar şi elitele, de bună seamă cu forme de manifestare specifice. Corespunzător, riscurile intoleranţei – în orice privinţă – erau ridicolul, marginalitatea socială şi, *in extremis*, puşcăria. Negarea libertăţii (principiu al orânduielii sociale comuniste) a dus la generalizarea unui soi de **libertate clandestină** ce, asemenea viciului, părea să elibereze de fapt condiţionând înrobitor. De asemenea, ceea ce a şi contribuit decisiv la dezastrul tehnico-economic, lumea comunistă este lumea lui „las' că merge şi aşa". Legea? Bariera de care se izbeau doar *boii*, în timp ce *dulăii* săreau pe deasupra-i iar *potăile* se fofilau pe dedesubt – desigur, statut-rolurile de *dulău* şi *potaie* fiind relative. La fel după cum norma morală supremă era „legea lui om", încununarea fiind „omorârea" lui Dumnezeu, de când orice, oricum, oricând, totul se poate. Într-o eventuală tipologie a toleranţei nu numai că nu poate lipsi dar i se cuvine chiar un loc privilegiat **toleranţei comuniste** chiar dacă ea se evidenţiază plenar abia în faza de maturitate avansată a „totalitarismului roşu".

Revenind atunci la interogaţia iniţială, apelul necontenit al Puterii la toleranţă şi, totodată, condamnarea intoleranţei, prin comparaţie cu modul cum a fost guvernată România după „revoluţie", capătă semnificaţia unei manevre propagandistice care pe de-o parte dă bine pentru „auzul occidental" şi pe de altă parte disimulează arbitrariul guvernării răstălmăcindu-se totdeodată ideea statului de drept. În continuarea istoriei comuniste, întreaga evoluţie „post-decembristă" n-a fost marcată de intoleranţă ci, dimpotrivă, toleranţa este cuvântul definitoriu pentru starea morală şi social-politică a societăţii româneşti. Ce-i drept, toleranţa în formele sale maligne. Toleranţa proprie slăbiciunii sau vinovăţiei, toleranţa întru uitarea trecutului ticălos (de unde succesul „teoriei dalmaţienilor"), toleranţa fricii, toleranţa întru desconsiderarea/ eschivarea legii. Toleranţă profitabilă Puterii şi clientelei sale dar, totdeodată, sursă a conflictualităţii sociale, cum încerca-voi să arăt peste o săptămână.

Ţara cireşilor în floare. POEZIA JAPONIEI

Cea mai serioasă antologie de poezie niponă apărută la noi; cartea este riguros structurată, cuprinzând următoarele secţiuni: **Lirica antică, clasică şi medievală** (perioada arhaică, apoi perioadele Nara, Heian, Kamakura şi Muromachi, perioada Edo sau Tokugawa, un spaţiu substanţial fiind rezervat poeziilor folclorice, cântecelor de leagăn şi poeziilor cunoscute sub genericul Dodoitsu ţărăneşti) şi **Lirica modernă şi contemporană** (epocile Meiji, Taisho şi Showa).

Iniţiatorul acestei antologii (şi traducătorul unui număr impresionant de piese poetice) este omul de cultură Ion Acsan; traducerile au fost efectuate, pe lângă îngrijitorul ediţiei, de către Ioanichie Olteanu, Dan Constantinescu, Virgil Teodorescu şi Vasile Zamfir (ultimii trei plecaţi în lumea umbrelor). Nu voi îndrăzni să mă pronunţ asupra fidelităţii traducerilor, dar nici nu pot să nu remarc limpedea limbă românească în care au fost turnate aceste bijuterii lirice.

Ţara cireşilor în floare este o antologie de referinţă. (**Ed. Grai şi suflet – Cultura naţională,** 4000 lei).

Vasile Spinei, *SCUT DE ZĂPADĂ*

Un poet basarabean mai altfel decât versificatorii cu iz vlahuţian şi cu pretenţii la aureolări eminesciene, a căror insistenţă de a ocupa poziţii de prim plan aici, pe malurile Dâmboviţei (n-are importanţă prin ce mijloace!) ne obligă a ne întreba dacă acesta este tipul real al moldoveanului de peste Prut, sau, nu cumva, amprenta respingătoare a lui „homo sovieticus" – mult prea evidentă la indivizii în cauză – le demască denaturarea. Fără a realiza o poezie mare, Vasile Spinei „are ştiinţa versului, pe care îl alintă în întorsături de rostiri bătrâneşti, dar cu împerecheri de vocabule făcute după regulile postmodernismului. Universul lui poetic este unul fără idilism, în care domină o teamă ascunsă, o ameninţare când cosmică şi copleşitoare, când firavă şi insinuantă" (Dan Mănucă).

Printr-un contact tot mai susţinut cu lirica europeană şi mondială, o parte a poeziei basarabene contemporane se maturizează. Vasile Spinei este un exemplu. (**Ed. Junimea, f.p.**)

Bergson, *ENERGIA SPIRITUALĂ*

Alături de Nietzsche şi Kierkegaard (dar diferenţiindu-se net de aceştia), Bergson s-a străduit să recunoască – reacţie energică la înclinaţiile lumii contemporane către superstiţiile scientiste! – ceea ce, fiind esenţial şi de o mare greutate, „se sustrage stăpânirii prin intermediul ştiinţei". (J. Hersch). **Energia spirituală** este o culegere de studii şi conferinţe (**Conştiinţa şi viaţa, Sufletul şi trupul, Fantomele viilor şi „cercetarea psihică", Visul, Amintirea prezentului şi falsa recunoaştere, Efortul intelectual, Creierul şi gândirea – o iluzie filozofică**), strâns legate ideatic de celebrul studiu **Materie şi Memorie**. Iată ce îi scria, în 1912, Bergson părintelui iezuit de Tonquédec, referitor la axa coordonatoare a acestui eseu: „Consideraţiile expuse în eseul meu **Materie şi Memorie** fac să reiasă foarte clar, sper, realitatea spiritului. Din toate acestea se degajă în mod firesc ideea unui Dumnezeu creator şi liber, generator deodată al materiei şi al vieţii". Bergson ajunsese la această certitudine sprijinindu-se pe ideea că la originea universului se află un elan de conştiinţă pură, o ridicare spre înalt care, la un moment dat, s-a întrerupt şi a „căzut". Tocmai această **recădere** a conştiinţei divine este generatoarea materiei aşa cum o cunoaştem noi astăzi, deci faptul că materia are o memorie „spirituală", legată de originile sale, nu mai mică. Bergson, cu mult înainte de fizicienii zilelor noastre, a sesizat ceva din misterul Creaţiei; a înţeles că lumea pe care noi o cunoaştem este expresia unei **simetrii sfărâmate**.

Energia spirituală rămâne o carte fundamentală pentru deschiderile oferite temelor vieţii şi morţii, psihologiei şi parapsihologiei, normalului şi paranormalului. Punctul de vedere bergsonian conţine un spaţiu privilegiat numit **memorie**, care sugerează că viaţa este cu totul şi cu totul altceva decât ceea ce se oferă **văzutului** şi **apărutului**. Ea, viaţa, înseamnă „temei prin **reamintire** a existenţei unui **dincolo**" (Vasile Morar, prefaţatorul volumului). De aici o evidentă apropiere – prin ideea că sufletul individual participă, reamintindu-şi, la sufletul etern, nesupus morţii – de Platon.

Bergson este unul dintre primii gânditori care, printr-o formidabilă intuiţie, a pus bazele „împăcării" dintre Dumnezeu şi ştiinţă. (**Ed. Antet,** 3000 lei).

Zeno Ghiţulescu, *PERIPLU*

„Şi în **Periplu**, poetul Zeno Ghţiulescu rămâne credincios formulei lirice care l-a consacrat. Acelaşi bun simţ structural, aceeaşi discreţie, acelaşi impuls de retractilitate, care-l aduce mereu în orizontul sinelui propriu. De altfel, sinele este Absolutul său. De fiecare dată, în actul poetic, eul se retrage în interioritatea cea mai ascunsă, rareori explodează în extaz sau se propune pe sine ca enigmă. Sursa principală a inspiraţiei pare să fie proiecţia în intimitatea naturii, un fel de nirvana cosmică, tulburată doar de sfâşierile interioare ale trăirilor contradictorii. Fascinaţia lăuntricului e atât de intensă, încât transformă privirea în contemplaţie de aproape şi visare aburoasă, pe deasupra lucrurilor. Numai sufletul, suspendat între pământ şi cer, între sacru şi teluric, se lasă absorbit total de magia elementelor înconjurătoare". (Cornel Moraru). (**Casa de editură „Mureş"**, 600 lei)

Ion Scorobete, *BARICADA CU ÎNGERI*

„În textele sale suav psalmodiate, e mai mult vorba despre o geometrie sentimentală, de o meteorologie subiectivă, în care găsim cuvinte şi stări originare, tratate modern, fără facilă ostentaţie, fără complexe, cu inflexiuni expresioniste. Poetul îşi desenează (cu o imaginaţie arborescentă), pe orizontală, o topografie a cumpenei, a balanţei, iar pe verticală, una a fântânii, a beatitudinii estetice. Între verticalitate şi orizontalitate se naşte, remarcabilă, tensiunea lirică, suav-autoscopică, a unui spirit marcat de metafizica unei copilării rustic-oculte, spirit antrenat, inefabil, de dansul penumbrelor, al zodiilor, al amintirilor relevante.

Ceremonios, Ion Scorobete ne propune o poezie a esenţelor, bine articulată, lucrată îndelung, crepuscular, în laboratorul alchimic al unui poet adevărat". Are dreptate Lucian Vasiliu, numai că nu prea am înţeles cum vine chestiunea aceea cu **meteorologia subiectivă?! (Ed. Hestia**, 2000 lei)

ANTICARIAT

Roger Nimier, *Le Hussard Bleu,* Gallimard, Paris, 1950

A fost caracterizat, de către Pierre de Boisdeffre, drept „un copil trist" acest Roger Nimier (1925 – 1962), descendent al familiei conţilor de la Perrière, corsari din Saint-Malo. Talent bogat, dar extrem de contradictoriu, Nimier este autorul romanelor **Les Epées, Perfide, Les Enfants tristes, Histoire d'un Amour, D'Artagnan amoureux**. Despre **Le Hussard Bleu** (roman pe care bucureşteanul îl poate achiziţiona de la anticariatul Scala, la preţul de 6000 lei), Pierre de Boisdeffre avea să scrie următoarele: „roman plin de vervă – şi astăzi cartea cea mai bună a lui Nimier – în care monologurile interioare sunt tot atâtea opere de bravură. Un ofiţer reacţionar şi adept al regimului de la Vichy, un căpitan pederast, un căprar poznaş, un soldat graţios, o nemţoaică de moravuri uşoare ne introduc în intimitatea unui regiment francez de ocupaţie în Germania anului 1945. Sprinteneala, vioiciunea acestor dialoguri presărate cu argou, cinismul dezinvolt al eroilor, un parfum discret de romantism dau acestei povestiri uluitoare un ritm rapid şi strălucitor".

top 5

Librăria Kretzulescu

- George Munteanu, **Istoria literaturii române**, vol. I – II (Porto-Franco, 2200 + 2200 lei)
- Cyrill Collard, **Nopţile sălbatice** (Noul Cinema, 3600 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii** (Dacia, 1500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ion Budai-Deleanu, **Ţiganiada** (Dacia, 1683 lei)
- A.M.Snodgrass, **Grecia epocii întunecate** (Meridiane, 2500 lei)
- Nietzsche, **Noi, filologii**

Librăria Eminescu

- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar** (DU Style, 6500 lei)
- Cyril Collard, **Nopţile sălbatice**
- Bergson, **Energia spirituală** (Dacia, 1500 lei)

Librăria Alfa

- Bergson, **Energia spirituală**
- A.M.Snodgrass, **Grecia epocii întunecate**
- Nietzsche, **Noi, filologii**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Ioan Buduca, **Războiul nevăzut** (Cuvântul, 3400 lei)
- Cyril Collard, **Nopţile sălbatice**
- Ana Blandiana, **Imitaţie de coşmar**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Mirabila memorie

de GEO ŞERBAN

La Honolulu, capitala celor şapte insule din partea nordică a Pacificului, grupate în constelaţia Hawaii (din 1959, al 50-lea component al Statelor Unite ale Americii), apărea, în 1980, amplul volum memorialistic **Praful de pe tobă**, datorat poetului Ştefan Baciu, originar din Braşov. Între japonezii majoritari, hawaiieni, filipinezi, chinezi şi alţi albi adunaţi de peste tot, braşoveanul (născut în Prundul Florilor, la 29 oct. 1918) făcea, cu siguranţă figură excentrică, mai cu seamă din cauza perseverenţei de a cultiva o limbă în care comunica doar cu soţia. Venise accidental în 1964, pe insula Oahu, fără a bănui că va rămâne definitiv pe post de profesor universitar de cultură braziliană. În timpul liber, redacta şi tipărea singur o revistă românească de poezie internaţională, denumită hawaiian „Mele". Găsise, în felul acesta, modalitatea de a înfrânge izolarea şi limitele celor 1570 km^2 cât măsoară pământul de adopţiune, stabilind – pentru întreţinerea şi răspândirea revistei – legături prin corespondenţă pe tot mapamondul. Deşi era plecat din România din 1946 – mai întâi ca diplomat la Berna, apoi refugiat politic la Rio de Janeiro şi Seattle – privirile şi inima lui căutau statornic spre Ţară (de regulă, ortografiată cu majusculă în scrierile sale). **Praful de pe tobă** furniza suprema cristalizare a acestei fidelităţi.

Relativ repede, cartea a început să circule la Bucureşti. Primul posesor al unui exemplar a fost Nicolae Carandino, asaltat de atâtea solicitări de lectură, încât s-a văzut nevoit să instituie, discret, liste de aşteptare. Un al doilea exemplar fusese anunţat colonelului-poet Ion Focşeneanu, dar în vreo trei rânduri s-a tot rătăcit la vamă, fără să ajungă în mâinile dezamăgitului destinatar. Până la urmă, am impresia că a trebuit să recurgă la aceeaşi sursă de împrumut; ştiu, oricum, că am comentat împreună memoriile, cu satisfacţia de a fi izbutit, totuşi, să depăşim opreliştile diabolicei cenzuri. Le-am comentat şi le-am confruntat cu amintiri proprii pe care Ion Focşeneanu (evocat, în mai multe locuri, de Ştefan Baciu) le păstra despre întâlnirile lor în ambianţa mirifică a oraşului de sub Tâmpa. Părea aproape un miracol câtă savuroasă prospeţime păstra în relatările sale memorialistul, despre întâmplări petrecute la distanţa a zeci de ani uneori, şi despre oameni, numeroşi dispăruţi, iar cei existenţi aflaţi la mii de kilometri depărtare. De aici, parcurgerea cărţii cu sufletul la gură.

Fericita iniţiativă a Editurii Eminescu de a retipări **Praful de pe tobă** (după ce, tot ea, a adunat mare parte a operei lirice în două volume: **Poemele poetului tânăr**, 1991, şi **Poemele poetului singur**, 1993) oferă publicului larg o spectaculoasă panoramă asupra unei bune părţi din viaţa noastră literară de după 1930, văzută mai ales sub aspectul boemei, pitoreşti şi prolifice în egală măsură. Punctul de pornire este strict autobiografic. Nici nu se poate spune că poetul evocă; pur şi simplu, **retrăieşte** copilăria, anii de studii şi ai debutului literar extrem de precoce, stimulat – în conjunctura intelectuală specific braşoveană – de un pluralism cultural ce-i ascute receptivitatea şi-l destinează de timpuriu, parcă, acelui „cosmopolitism" practicat la maturitate cu dezinvoltă exuberanţă din Brazilia şi Argentina până în Nicaragua, Peru, Guatemala, Venezuela, Costa–Rica, Santo Domingo, San Salvator, Honduras, Mexic, Cuba, Haiti, cu reveniri răzleţe în Europa, după cum povesteşte, vizibil încântat de a fi realizat ceea ce fusese utopie livrescă, miraj imaginar, pentru generaţiile simboliştilor pomeniţi adesea (de la Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Demetriad, Mihail Săulescu până la Minulescu). Pentru itinerariile vaste acoperite de Ştefan Baciu, el ar putea fi considerat un Blaise Cendrars al nostru.

De mirare rămâne cum, în loc să-l înstrăineze, „vagabondajul" acesta de vis amplifică în fiinţa poetului obsesia rădăcinilor. Un titlu emblematic, pentru întreaga traiectorie parcursă de poet în exil, poartă întâiul volum scos în Argentina (1951): **Analiza cuvântului dor**. Dacă cineva s-ar îndoi de consecvenţa posturii subînţelese, n-are decât să răsfoiască recenta culegere: **Peste o mie de catrene** (ed. Aldus, Braşov), original „jurnal liric" din perioada 1990–1992 (poetul s-a stins la 6/7 ian. 1993), în care reperele exotice se amestecă, într-o suavă devălmăşie, cu nume de locuri şi de confraţi ce defilează prin capitolele **Prafului de pe tobă**. La 28 I '92, catrenul ritma aproape un program: „Din Anzi îmi flutur batista/ spre ţara lui Buerebista". Cu două săptămâni înainte, versifica şi mai precis: „Vâslesc cu barca amintirii 'n România/ cafeneaua, muzele şi poezia..."

De la fereastra locuinţei din Honolulu, înconjurată de o vegetaţie luxuriantă, cu papagali ascunşi printre ramurile dese de lămâi, poetul contemplă, dincolo de colina presărată cu pietre funerare chinezeşti, dincolo de craterul vulcanului stins „Puowaina", ales ca loc de veşnică odihnă eroilor căzuţi în luptele din Pacific, chiar dincolo de întinderile nesfârşitului Ocean, spre zările unui peisaj invizibil din exterior, dar substanţial stratificat prin ani în lăuntrul său, animat de prezenţe intacte, capabile încă să întreţină bucuriile unei vitalităţi debordante. La baza reconstituirii stă principiul împrumutat de la brazilianul Goncalves Dias: **Eu vi**! (Eu am văzut). Este uluitoare pregnanţa atmosferei de altădată, fie că e vorba de episoade „şaguniste", fie că vin la rând experienţele scriitoriceşti prin cafenele şi redacţii. Mărturiile lui Ştefan Baciu concurează în bogăţie şi sugestivitate tabloul schiţat cândva, cu frivolă dexteritate, de un Neagu Rădulescu (**Turnul Babel**). În **Praful de pe tobă**, relatarea ţinteşte mai departe de anecdotic şi de inventarul protagoniştilor. Din acumularea treptată a materiei se caută a detaşa gesturi, comportamente, orientări, angajamente de natură a lumina repartiţia energiilor în contextul mai larg al confruntării dintre tradiţionalism şi modernitate, dintre provincialism şi europenitate, dintre privitism naţionalist şi aspiraţie către circuitele universale. Fără prejudecăţi, cu o simpatie umană egal distribuită, face apelul numeroaselor persoane întâlnite, dar criteriile de valoare instituie ierarhizări irevocabile. Nu va fi nici o confuzie între preţuirea arătată profesorului Tudor Vianu şi consideraţia curentă pentru un Nichifor Crainic. Independenţa de judecată şi-o păstrează şi într-un caz şi în altul. Profesorului îi va exprima îndoielile cuvenite când i se pare neconvenabilă combinaţia politică pasageră pusă la cale, în 1946, cu Mihai Ralea – iar cu mentorul „Gândirii", unde a funcţionat o vreme ca secretar de redacţie, a mers până la ruperea relaţiilor decât să-i tolereze accesele dictatoriale. Sunt, în general, preţioase, unele detalii de „cerc" gândirist. Pe lângă rezervele ştiute ale lui Blaga, sunt atestate acum alte latente discordanţe (Vianu, Ion Pillat) şi se sugerează chiar o dizidenţă a aripii tinere (Vintilă Horia şi colaboratorii săi de la „Meşterul Manole"). Pe de altă parte, este subliniată neta dezaprobare a lui Nichifor Crainic faţă de Radu Gyr în momentul totalei sale înfeudări la carul legionarismului. Cu asprime este consemnată şi pătrunderea în grupare a mărunţilor oportunişti tip Ion Potopin, ca şi încercarea de „lovitură de palat", în tulburea conjunctură din toamna 1940, pusă la cale de „rătăciţii" Ion Frunzetti şi Costin Murgescu, în intenţia de a acapara „Universul literar" şi a-l anexa Legiunii.

Fireşte, de un tratament afectiv pronunţat au parte cei apropiaţi ca vârstă, legaţi de apartenenţa la aceeaşi generaţie, notorii mai târziu, precum Alecu Paleologu, Laurenţiu Fulga, Traian Lalescu, Ovid Caledoniu, Dan Amedeu Lăzărescu, Dorin Dron, Dinu Pillat, Ilie Balea. Un interes special s-ar părea că nutrea Ştefan Baciu pentru „scenele" de grup. În câteva pagini izbuteşte să fixeze pleiada celor ce frecventau apartamentul de la etajul X al Anişoarei Odeanu, unde pictori şi literaţi laolaltă aplaudau retorica filosofului–economist Petre Ţuţea la întoarcerea dintr-un turneu prin ţara sovietelor. Când se opreşte la câte un „caz" aparte, reuşeşte admirabile portrete. Unul este al lui Aron Cotruş recitând, aducând o sală plină ochi până în pragul delirului. Altul, este al dascălului, doar cu câţiva ani mai vârstnic, Emil Cioran, surprins într-un interior mai mult ascetic decât cărturăresc. Defilează prin pagini o armată completă de personagii (nu, toate, personalităţi) care au contribuit, mai mult, mai puţin, la colorarea indimenticabilă a epocii: de la Eugen Ionescu la Emil Botta şi de la Octav Suluţiu la Eugen Jebeleanu. Câteva figuri ţin de zona diasporei, în cap cu Grigore Cugler–Apunake, de un farmec neconfundabil, amestec de inocenţă şi absurd. Lui i se adaugă umanitaristul Eugen Relgis.

În fine, două aspecte mai izbesc la lectura acestei cărţi–document. Mai întâi, fabuloasa ţinere de minte în materie de poezie; zeci de citate, din cei mai diferiţi autori, sunt reproduse pe de rost, scoase ca dintr-o fermecată tolbă mentală, plimbată de Ştefan Baciu de-a lungul şi de-a latul globului. Apoi, efortul continuu de a se ţine la curent cu ce se publica „acasă", desele referinţe la volume procurate cu cine ştie câte greutăţi, de la seria „Restituirilor" conduse de Mircea Zaciu la cutare **Dicţionar de pseudonime** folosit ca etalon de verificare, puţin cam prea încrezător. Când dă peste nişte „amintiri" trucate, corectează ce e de pus la punct. Polemic se manifestă permanent faţă de teroarea totalitaristă, repudiată din unghiul unui democrat autentic, cu vederi liberale. O anume conştiinţă a datoriei împlinite pulsează pe dedesubt şi iese la suprafaţă abia în finalul memoriilor, când, ca din întâmplare, incitat de destinul unui oarecare Horia Tănăsescu se trezeşte în faţa constatării premonitorii: „nimeni dintre noi nu mai moare unde ar fi putut sau ar fi trebuit să moară" – drept care conchide testamentar: „Important, extrem de important, este ca în momentul în care ni se aşează pe umăr mâna invizibilă, când suflarea rece ne spune ceva la ureche, să fim gata de drum, gata de plecare, dacă nu cu un zâmbet pe buze – măcar împăcaţi, pentru că am dus România până în Mexic, San Domingo, San Francisco, când alţii n-au putut s-o ducă decât până la Aiud sau Sighet, ca nişte cruciaţi, sau când ceilalţi, cei mulţi, încearcă s-o ducă dincolo de Bucureşti, şi se opresc, obosiţi, la Curtici sau Oradea." (pag. 511)

P.S.

Actuala ediţie nu dă nici un fel de lămuriri asupra alcătuirii ei, dar s-ar fi cuvenit să îndrepte măcar erorile ce sar în ochi: **Cuvintele potrivite** toată lumea ştie că au apărut în 1927, nu 1929 (cum citim la pag. 469) iar două pagini mai înainte Ion Vinea este întinerit cu doi ani, tocmai în momentul când se serbează precis centenarul naşterii sale. Desigur, într-o viitoare reeditare merită să se aducă precizări de rigoare prin apelul la colecţiile „Gândirii" şi „Universului literar". Unele confruntări s-ar cere şi în ce priveşte afirmaţiile legate de implicarea lui Şt. Baciu în acţiunile instituţionalizate ale „Congresului pentru libertatea culturii" cu reţeaua sa de publicaţii în Franţa, Italia, Anglia, Austria (cf. antologia şi explicaţiile formulate de Pierre Grémion în masivul volum **Preuves, une revue européenne à Paris**, Julliard, 1989). E de urmărit în ce măsură iniţiativele românului Ştefan Baciu se întâlnesc cu ale altor emigranţi de marcă din această parte de lume, de pildă tandemul Josef Czapski – C. Milosz de la poloneza „Kultura".

augustin frăţilă

Datoria

Am fost o familie obişnuită, am fost
şi eu un copil obişnuit, ai mei –
nu mulţi, dar devotaţi – au făcut o
barieră de morţi în calea
dispariţiei mele, am crescut astfel
liniştit, am
rămas în viaţă,
pot povesti. Lucrurile s-au petrecut
cam aşa: bunica
din partea tatei l-a omorât pe bunicul
din partea tatei, bunica
din partea mamei l-a omorât pe
bunicul
din partea mamei, mama a omorât-o
pe bunica
din partea mamei (doar unchiul
Artur, fratele
mamei, ne-a creat ceva probleme,
a murit pur şi simplu,
înaintea bunicii din partea mamei,
nu contează,
bunica oricum n-a aflat niciodată,
familia a
hotărât să nu i se spună, să se
treacă peste
această eroare), deci, mama
a omorât-o pe bunica
din partea mamei, tata
a omorât-o pe bunica din partea
tatei, mama
l-a omorât pe tata, eu
am omorât-o pe mama... eu
mi-am făcut datoria, noi
ne-am făcut datoria. Privesc
mulţumit înapoi; noi
ne-am făcut datoria, am fost
o familie obişnuită, am fost
un copil obişnuit...

Stare postumă

Tot ce era de murit
pe lume, în ciuda
naşterii mele, va
fi murit. Eu sunt
fiul unei mame postume
de a cărei
absenţă, profit.
S-a predat cetatea din
lipsa cotropitorilor: ce
sens mai avea? În rest
istoria e doar
lista erorilor, în rest după
prima, după a doua
tristeţe, treci viaţa şi
mai întrebi
dumneata.

XXX

Arca firii în
rada morţii: odgonul
vechi se deznoadă...

„numai sângele să nu i-l mănânci ci să-l verşi pe pământ ca apa"

către Virgil Mazilescu

În toamna aceea când
şedeam şi beam... curgea
copilăria... Îmi spuneai cum
o să sculptăm noi lumea din
trupuri dure de
prieteni, Lumea... iubitele
se treceau pe rând, cădeau
secerate în toamna
idealurilor, circumcizie
universală paharul, ne odihneam
morţii – rosinantele; era lună plină şi
tu stăteai în mijlocul
curţii ca o lostriţă mare, şi
sângele meu te soma,
te soma – ne odihneam
singurătăţile; îmi spuneai
cum o să sculptăm noi Lumea, din
trupuri dure de prieteni...

Balada lui Rolf...

Rolf Bossert

De frica
viselor târzii,
în mintea mea sunt
străzi pustii
şi, nu-mi mai aduc aminte, mi-e bine!
singur pe străzi, în
faetonul
splendidei nebunii:

„În trup să-ţi tai fereastra, în
carnea ta
s-o tai, să sari
din viaţa asta,
die Gedankens sind frei"

Pândă

Noapte de noapte
verific capcanele.
Aşez în laţuri
cuvinte noi, proaspete
mişcătoare.
Îngrop „trecutele
vieţi". Pândesc
să se repeadă
Iisus...

*(poeme din volumul «Gramatica morţii», în curs de apariţie la editura **Cartea Românească**)*

Radu Gyr, între poezie şi ideologie

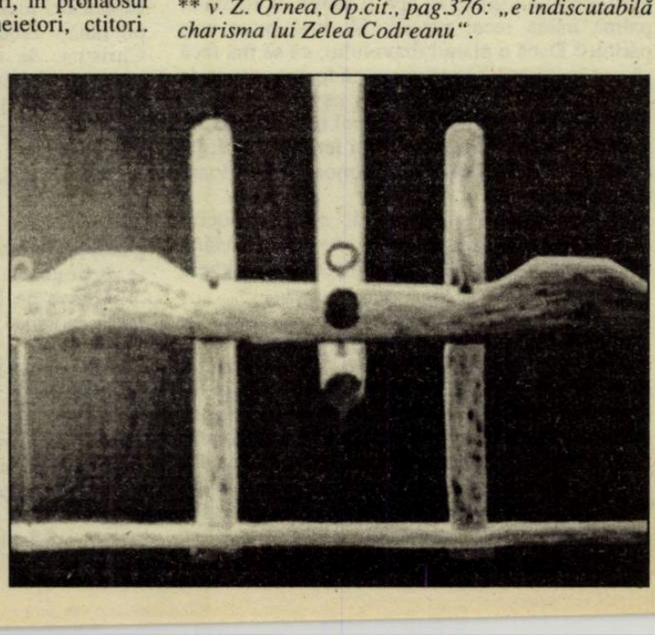
de ADRIAN POPESCU

Aşa cum apare din lectura volumelor interbelice, Gyr e un tradiţionalist vitalist, în linia unui Aron Cotruş, cu care împarte aceleaşi opţiuni politice, dar şi un manierist de o rară ingeniozitate formală. Unde e deci de găsit poetul militant? În texte precum „Imnul biruinţei legionare", publicat în „Buna Vestire de Duminecă" din 15 dec. 1940 (muzica de Ion Mânzatu), care începe cu cuvintele: „bătuţi de crivăţul nebun/duşi în surghiun/am sângerat cu carnea ruptă în fâşii/mucenicii ne-au înspinat./Temniţe reci/Tismana şi Ciuc şi Dragomirna/lumini aduc/Se strâng şi vifore şi nori/Biruitori călcăm pe zori//Venim cântând din închisori//învingători/prin aurori/În lanţuri trupul ne-a scrâşnit/Dar am zidit alt răsărit"... fără stridenţe teziste, mai degrabă rapsodic, cum va fi considerat în „Falanga" (28 oct. 1940) de Aurel Chirescu: „Poetul Radu Gyr, rapsod al sângerării şi biruinţei legionare". În acelaşi număr o poezie publicată pe prima pagină, „Letopiseţ", aduce un elogiu înaintaşilor şi viziunea unei ţări înnoite: „Dar va veni cândva o Dimineaţă/când Neamuntreg va fulgera spre viaţă/cuminecat cu sfinţii din morminte". Textul e retoric, dacă vreţi; dar nu conţine accente condamnabile, deoarece suferinţa e mereu invocată, ca garanţie a biruinţei. Într-un articol din „Falanga", din 4 noiembrie, tot 1940, Gyr condamnă: „marii şacali de ieri, piperniciţii nemulţumiţi de azi. Biruinţa legionară a deschis poarta creştină a pocăinţei" (pg. 1). Era epoca scurtă a statului legionar, unde Gyr avea funcţia de director al teatrelor. Va menţine teatrul evreiesc „Baraseum", spre cinstea literatului care, de atâtea ori, copleşeşte omul politic. Unii criticau, deci, alţii se grăbeau să intre, precum Ion Barbu, pe „această, poartă a pocăinţei" (v. articolul lui Geo Şerban din „România literară", 5 oct. 1994, „Ion Barbu în ecuaţia anului 1940"). „Dacă în loc să-şi pună cenuşă în cap... vor cultiva mai departe boicotul şi sabotajul, neamul va şti să-i elimine pentru totdeauna din sufletul şi din destinul său", citim în finalul articolului „Nemulţumiţii" unde poetul devine, din păcate, de o duritate verbală care sperie. La o manieră baladescă revine în „Cântecul Căpitanului" (muzica e semnată de acelaşi compozitor, Ion Mânzatu) publicat în „Falanga" din 4 noiembrie, 1940: „În ţara cu mănoase lanuri/restrişti căzură şi blestem/plâng triste păsările-ramuri/codri se frâng şi ape gem/Că-n temniţe cu ziduri grele/stă Căpitanul ferecat/În ocna lui printre zăbrele/nici cer, nici stele nu răzbat/Au tras la uşă drugi, zăvoare/În beci de piatră sub pământ/cuţit e gerul, lanţul doare/Şi pare temniţa mormânt", unde **universul carceral**, specific poeziei lui Gyr, conotaţiile şi tensiunea sunt nereductibile la o retorică a momentului politic, legionar. În următorul număr al „Falangei" (care are deja zilele numărate, asemeni „statului legionar", sfârşindu-se peste câteva luni) citim o proiecţie apoteotică: „Zâmbind primesc şi temniţă şi roată/mucenicia o aştept şi-o cer/în temniţe Iisus mi se arată/şi-mi oblojeşte rănile cu cer.//Iar sângele de-mi picură pe ţară/Din fiecare strop creşte un altar.../Lerui, lerui, ler, din jertfa legionară/înalţă, Doamne, o ţară ca-un har!" Versurile nu sunt odioase, tocmai pentru că suferinţa invocată le înnobilează, le dă semnificaţie creştină şi salvatoare. Suferinţa răscumpără greşelile. În publicaţia amintită, în cursul anului 1940, întâlnim şi alte nume, cunoscute şi după '44: Ion Caraion, Ion Frunzetti, Virgil Carianopol, oltean ca şi Gyr. Să urmărim celelalte contribuţii din „Falanga", definitorii pentru ceea ce am numit „ideologul Gyr". Un articol, „Frăţia târnăcopului", sună tezist şi militant, elogiind târnăcoapele, „înfrăţite", ale germanilor, italienilor şi românilor, ce dezgroapă „blocul prăbuşit în capitală" (25 XI 1940), iar, în acelaşi număr, cuvintele unui nou cântec, semnat de poet, sună proletar şi simplist, ca în propaganda comunistă* de peste un deceniu: „La luptă muncitori". Nu e prefigurat aici cântecul comunist de mai târziu: „În trudă ne-am zbătut şi-n umilinţă/tiranii pâinea ne-au luat"? „Cântecul lui Moţa şi Marin" (v. „Falanga", 15, I, 1941, pg. 4) e în schimb o anticipare a luptei sângeroase ce se va declanşa, peste puţin, între legionari şi armată. Tonul e elegiac deja, o prevestire a înfrângerii, nu apoteotic, şi entuziast. Să ascultăm melosul funebru: „Sunt ruguri şi flăcări/Gloanţele cad în altar/în negrele şanţuri cu sânge şi fum/plouă cu schije şi var". Premoniţiune a înfrângerii rebeliunii. O premoniţiune cum are, de atâtea ori, poetul. Finalul e iarăşi „optimist", dar realizarea „idealului" e undeva **dincolo, în mit**, în imaginar deci, în spaţiul poveştii: „Moţa, Arhanghel şi munte /Marin ca o flacără mare/Cu Căpitanul în frunte/ne-or duce în viscol de soare/«Să faci Căpitane o ţară/Ca soarele sfânt de pe cer»". Portretul legendar al lui Zelea Codreanu, luat mereu ca reper etic de presa de dreapta**, de legionari, care văd în el un erou de basm, va fi schiţat cu mână sigură şi de Gyr: „Eşti ruga ţării pentru biruinţă/mistria noastră-n aur ferecată/dalta de foc înfiptă în credinţă /mormântul tău e viaţa noastră toată", unde tonul e solemn, de glorificare a unui mucenic. Poezia devine imn şi hagiografie. E mai uscată, mai dogmatică. Un Ioan Alexandru cu imnele sale e prevestit aici, în nuce, cu şirul voievozilor săi, ce stau, pilduitori, în pronaosul Bisericii neamului: eroi, întemeietori, ctitori. Figura Căpitanului are ceva din Ştefan cel Mare, în viziune populară, chemat simbolic de ţara sa, aflată la greu, de dincolo, din mormânt: „Căpitane/Căpitane, neamul plânge cu amar/Căpitane, Căpitane, ţara mi te cheamă iar". Versuri expresive fără a fi excepţionale, ce trebuie luate ca militante, în sens larg, fără a fi neapărat condamnabile, din pornire. Asemeni celor care îl vor slăvi pe Stalin, peste zece ani, adică proletcultiştii români, unii convertiţi, peste noapte, de la „verde la roşu", Gyr e **partinic** şi el, tezist, „angajat". Mulţi poeţi de mai târziu nu îşi vor include versurile ocazionale (teziste sau doar fade) în volum. Imaginea lor e una în carte, aproape alta în intervenţiile lor politice cu dată fixă, fie în versuri, fie în „tablete" de adeziune. Nici Gyr nu îşi include aceste texte militante, partinice, în vreun volum. Nu a dorit poate şi în orice caz nu a avut cum: peste câteva luni va fi închis şi interzis. După '89, au fost iertaţi uşor cei care au slăvit regimul totalitar instalat în '44. De ce să folosim, **estetic vorbind, doar estetic,** un alt criteriu cu volumele lui Gyr? De vreme ce înăuntrul lor nu pătrund **acele** texte, atât de hulite. Ele sunt, eventual, retorice, dar nu conţin şi imagini odioase. Acolo unde suferinţa şi jertfa se deschid într-un „creştinism cosmic", cum ar spune Eliade, poeziile „militante" ale lui Gyr îşi depăşesc momentul şi chiar teza (ideologia). În una dintre ultimele poezii publicate, „Noi, nevrednicii", sentimentul înfrângerii e asociat unei nevrednicii a asumării morţii care rodeşte, e o **autojudecată severă**, o „mea culpa" metafizică: „Steaua noastră cruntă şi amară/nu ne învredniceşte să murim/ca să crească şi din noi o Ţară/cu aprinderi înflorite de chilim" („Falanga", 6, I, 1941). Timpul se accelerase, confruntarea era iminentă, greşelile şi le va plăti poetul pe front şi în puşcării. Pot fi puse în balanţă la judecata estetică a poetului: „Sfântă tinereţe legionară" (alt imn cunoscut al lui Gyr) şi rândurile cele mai rele ca: „iudaizarea şi internaţionalizarea oraşelor noastre, opere de depersonalizare a Neamului..." (v. „Datina şi legiunea", laudă a marelui trecut al voievozilor şi părinţilor noştri, de unde, „legionarismul care cinsteşte datina şi tradiţia" se revendică, în „Falanga" din 25 XII, 1940) **pe de o parte** şi volumele de versuri „Cerbul de lumină" şi „Balade" şi cele apărute postum, **pe de altă parte?** Cred că răspunsul trebuie bine cumpănit. Trebuie să deosebim poezia **autentică** de „metaforismul prăpăstios care a rezultat din altoirea imaginisticii pădureţe pe mistica «gărzii de fier»", cum scria Ov. S. Crohmălniceanu în cunoscuta-i lucrare („Literatura română între cele două războaie mondiale" vol. II, Ed. **Minerva** 1974, pag. 169). Z. Ornea în citatul-studiu privind „Anii treizeci. Extrema dreaptă românească" (Ed. Fundaţiei Culturale Române, pag. 425) remarca: „Poetul Radu Gyr, legionar foarte activ, autorul textului imnului Mişcării legionare, consideră şi el că arta poate fi zămislită numai sub comandamentele convingerilor legionare", unde cuvântul „numai" mi se pare contrazis de textele ne-legionare ale lui Gyr. E drept că el e, în primul rând, poetul Mişcării („în poezie, locul de onoare îl deţine d. Radu Gyr", va scrie N. Crainic în „Gândirea" din 1937, nr. 4, analizând pe Aron Cotruş). Gyr are o disponibilitate stilistică şi tematică care nu se aliniază întotdeauna, în fapt, în practică, **principiilor restrictive** ale oricărui totalitarism, fie el de stânga sau de dreapta. Poetul îl surclasează pe ideolog.

---

* *„Extrema dreaptă şi cea stângă se întâlneau într-un punct al convergenţei spre totalitarism" (Z. Ornea, **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească**. Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995, pg. 40)*

** *v. Z. Ornea, Op.cit., pag.376: „e indiscutabilă charisma lui Zelea Codreanu".*



VICTIME ŞI CĂLĂI

Suflarea urca încet prin cartilajele gâtului care se ridicau uşor sub pielea veştedă, atârnată, venele se umflau şi, în cele din urmă, îşi afla calea printre fălcile fără dinţi, între care se prăbuşise obrazul şi ieşea printre buzele uscate, vineţii, însemnate cu sânge. În genunchi pe cimentul rece, cu pieptul proptit de prici, Ştefan urmărea cu ochii lărgiţi nările subţiri, gura pergamentoasă, aşteptând clipa în care trupul acela împuţinat avea să mai tragă, cu ultimele puteri, o gură de viaţă. Fără să ştie, îşi ţinea şi el răsuflarea. Timpul se prelungea şi îl năpădea panica.

– Părinte, strigă şi glasul îi sună strident şi se frânse. Iartă-mă, adăugă pe un ton scăzut, ca pentru sine, dar... făcu o pauză, apoi vocea îi crescu iar, plină de nădejde, vreau să-ţi cer un sfat. Nu ştiu, nu pot...

Un tremur îl cuprinse pe muribund. Se chirci, albăstrindu-se şi mai tare şi dintre buze se desfăcură, abia auzite, cuvintele.

– Spune, fiule!

– Părinte, se grăbi Ştefan, Lăcătiţa, paznica noastră cea fioroasă... Un deţinut se apropia. Era mai înţelept să tacă. „Dacă vorbeşti cu careva, vă omor pe toţi.“, aşa îi spusese femeia. Ce i se întâmpla lui era mai rău decât moartea, dar femeia îl ameninţase că îi ucide pe ceilalţi. Cum se petrecuse asta tocmai cu el? Părinte, mă vrea, aşa ca bărbat, iertaţi-mă, se precipită, încercând să-l ţină la distanţă pe Damian din ochi.

Pleoapele mari, ca nişte petale căzute, ale preotului se mişcară şi deodată, pe chipul lui, înfloriră ochi albaştri, plini de lumină.

– Te iubeşte, murmură el. Faţa i se mai învioră după primele cuvinte. Nu suntem morţi încă. E planul Domnului, fiul meu. Călăul se uneşte cu victima în Dumnezeu.

– Şi dacă nu-i aşa, părinte? Acum putea vorbi. Acum nu i se mai părea primejdios şi nici de ruşine. Puteau să se adune toţi, nu aveau să priceapă despre ce era vorba. Nimeni nu şi-ar fi putut închipui aşa ceva. Acum pericolul venea din altă parte: din dunga neagră care mărginea gura preotului musteau apă şi sânge. Îi adună în palmă mâna rece, umedă. Şi dacă nu e aşa, părinte? Dacă e planul diavolului; ca să mă facă să cad în păcat? Să mă despartă tocmai acum de Dumnezeu? Sunt însurat, am nevastă şi copii. Tot la ei mi-e gândul. Dar trupul meu e tânăr, cu toată foamea şi tortura, el... Şi femeia, Lăcătiţa, o ştiţi şi dumneavoastră, e frumoasă ca o floare mâncată.

Încet pleoapele coborâră, stingând ochii duhovnicului. Gura rămase deschisă. Mâna tresări între palmele tânărului, care o eliberă speriat.

– Ridică-mă, suflă preotul.

Deţinutul trecu la căpătâi, îl prinse de după umeri şi îl săltă în sus, o mână de oase neaşteptat de grele. Prin zeghea largă, observă pungi de sânge sub pielea transparentă. Cum atinse scândura, trupul tresări ca străbătut de un curent electric şi se înţepeni curbat. Prizonierul voi să-l întindă din nou pe spate, dar sprijinindu-se pe călcâie, bătrânul protestă:

– Acum poţi să mă aşezi în capul oaselor, sunt pregătit.

luminiţa petru

Ştefan îi îndesă în spate pieptarul lui din zdrenţe.

– Aşa n-o să mă mai fure visele, articulă preotul. Îşi revenise. Faţa era viorie, ochii căpătaseră luciri întunecate, îl fixau cu îndârjire pe tânăr. Iubeşte-o, fiule, vorbeşte-i de Iisus Christos, de dragostea lui neclintită care o aşteaptă. Iubeşte-o cu toate puterile tale, cu trupul, cu gândul cu sufletul, cu dragostea Lui. O şuviţă de sânge o porni din colţul buzelor prin ridurile adânci ale bărbiei. Fără să ştie, ea asta îţi cere, o astfel de iubire. N-a avut parte de ea. De asta e printre călăi. Şi ei sunt oameni, fiule, rătăciţi. Nu te gândi la tine, gândeşte-te la ea, gândeşte-te la El.

– Cuuum?

Uitase de Damian. Acum se afla lângă ei, înalt, ciolănos, clipind des din pleoapele fără gene.

– Cuuum? Îl înveţi să ne trădeze? De ce nu-i spui să ne şi denunţe? Ar spune adevărul, ar contribui la împăcare, nu-i aşa? Damian înşfăcase cu mâna păroasă mundirul bătrânului şi îl zgâlţâia. Sunt sătul de biserică şi de slujitorii ei. Se roagă pentru diavolii înscăunaţi, pentru criminali.

– Lasă-l, strigă Ştefan şi, văzând că celălalt nu-l ascultă, îi strivi cipicii destrămaţi sub talpa ţintată a bocancilor.

Damian se ridică, lăsându-l pe muribund să recadă pe scândură şi îl prinse pe Ştefan de gulerul zeghei.

– Ţi-e frică de ea, asta e. Nu îndrăzneşti s-o respingi, căţeaua. Speri să obţii niscaiva avantaje, nu-i aşa? Şi să ai şi conştiinţa împăcată. S-o crezi tu! Noi suntem aici pentru că nu ne-am supus lor. N-am acceptat să le servim interesele. De-asta suntem aici. Dacă ne-am fi iubit cu ei, ne-ar fi onorat, ne-ar fi plimbat prin toate străinătăţile. De ce-l întrebi pe popă, întreabă-mă pe mine, eu sunt om cu şcoală, cu pregătire înaltă, cu putere asupra lumii. Acum ei mi-au luat-o. Dar aici puşcăriaşul îşi ciocăni cu arătătorul fruntea, aici n-or să pătrundă niciodată. Le-a fost frică de mine. Să le fie! Să se ducă de râpă! Eu pe ei n-am să-i slujesc. Numai aşa putem scăpa de ei. Altfel ne vor stăpâni mereu cu violenţa şi minciuna. Nu se poate altfel. Există o gregaritate a mediocrităţii, adevărul te face liber şi singular; şi singur.

– A murit părintele! ţipă cineva şi se aruncă în uşa celulei cu pumnii. O lumânare, monştrilor, lumină pentru un suflet care pleacă!

Faţa preotului se destinsese, se albise. Ochii luminoşi priveau veseli deasupra capetelor întemniţaţilor. Ştefan îi urmări privirea. Nu era decât zidul umed, scorojit.

Zăvoarele scrâşniră şi în celulă năvăli paznica:

– Potoliţi-vă, mă, că acu vă pisez în picioare!

Lovi la nimereală cu cravaşa în grămada din jurul mortului. Puşcăriaşii se traseră lângă pereţi. Înaltă, cu umeri laţi şi talia bine strânsă în centiron, femeia se trezi deodată în faţa chipului senin şi blând al preotului. Sub pieliţa alb-rozalie a obrazului femeii năvăli sângele.

– Ia uite-te la ăsta! Mirarea se strecură în linia dreaptă a sprâncenelor subţiri. Îşi muşcă buzele pline, arcuite. Să nu vă mai prind că faceţi gălăgie! Şi îşi lovi coapsele cu cravaşa. Ia, tu, vii cu mine!

Ştefan îşi plecă fruntea. Înainte de a ieşi, mai aruncă o privire preotului.

– Nu vorbi, i-o reteză femeia, lipindu-şi gura lacomă de umărul lui. Nu vreau să ştiu nimic. Nu mai pot. M-am zbuciumat destul... Eşti ud, nu te-ai şters?

– N-am avut vreme şi nici cu ce. Mă grăbeşti într-una.

– Dacă mă află careva... Gâfâitul îi înghiţi vorbele. Nu ştiu ce o să fie cu mine. Parcă-i un blestem. Atâta bucurie în mine! Nu credeam că se poate. Mâna mare, cu unghiile rupte, se înfipse în spinarea subţire a bărbatului, voind să-l apropie mai mult, să-l contopească cu sine.

Bărbatul se opri.

– Vezi, această bucurie, îşi şterse fruntea, respiră adânc, ca să o poţi face cuiva, trebuie să uiţi de tine, să nu-ţi mai pese, să vrei doar pentru el. Minunea e că astfel dobândeşti şi tu cea mai mare bucurie.

– Nu pricep eu ce zici tu şi nici nu-mi pasă, îşi mişcă şoldurile puternice, îl îmbrăţişă până la ţipăt picioarele lungi, musculoase. Apoi spuse gâfâind. Eu vreau să mă...

Imediat după aceea, cu răsuflarea tăiată îl

ajută să se îmbrace. Îşi trecu palma peste spatele lui gârbovit.

– Eu te hrănesc şi te spăl ca să mă... nu de altceva, să ştii.

Îi dădu brânci în celulă, în timp ce înjura năpraznic.

Ştefan se întinse pe ciment. Frigul umed îl pătrundea prin zdrenţe. Încercă să se înfăşoare mai bine.

– Asta e doar o nouă tortură, Ştefane!

Tresări, lunecase în somn. Lângă el se afla întins Damian.

– Un mod de a-şi râde de noi, de a ne folosi, de a ne înjosi. Şi mă revoltă că au reuşit, ne-au învins. Am ajuns nişte umbre, nu mai urâm, nu mai gândim, nu mai creem, ne târâm după picul de viaţă pe care ni-l strecoară. O vreme mi s-a părut că dacă nu suntem printre ei , putem să nu muncim pentru ei, nu le mai suntem slugi. Dar nu mai suntem nimic.

Chiar atunci cheile se proptiră în lacăte; lunecă împiedicat zăvorul. Ştefan se înfioră. Se auzi strigat. O urmă pe coridoarele întortocheate, întunecate. Era trupeşă şi ţanţoşă. Când ajunseră în biroul supraîncălzit îl împinse:

– Treci şi te spală!

Bărbatul tremura. Se propti pe picioare. Îşi lăsă capul în jos.

– Ce faci? Grăbeşte-te! Bea nişte cafea! Am făcut-o leşinată, ca pentru tine.

Împinse cana spre marginea mesei. El respinse cu dosul palmei darul după care jinduia. Ceaşca se răsturnă, căzu în cioburi. Întoarsă cu spatele, femeia îşi lepăda zorită hainele. Se răsuci spre el. Înjură descoperind pata de cafea care se întindea peste hârtiile de pe masă. Le înşfăcă şi le frecă cu o rufă din maldărul de haine zvârlite în întuneric. Atunci observă cioburile şi bocancii lui înfipţi în duşumea, nemişcaţi. Strivi actele în pumni şi i le aruncă la picioare.

– Ce-i, mă?

El se dădu cu un pas înapoi. Îl impresionase totuşi dispreţul ei pentru actele pătate. Era cât pe-aci să se aplece după ele. Se gândea la consecinţele pe care le-ar fi putut avea ea. Femeia îi puse mâna pe umăr ca şi cum ar fi vrut să i se uite în ochi. Lumina era stinsă. Doar din rotocolul din jurul lămpii de birou scăpa pe jos o felie.

– Nu, spuse el hotărât. Îşi ferea privirea de la carnea pietroasă, de la sânii ridicaţi spre el. Dar aroma ei de floare strivită îl ameţea. Nu pot admite să mă transform într-un animal, se agăţă de cuvintele pregătite dinainte.

Ea îl muşcă de ureche. Buzele fine erau fierbinţi.

– Prostule, trebuie să fii din când în când animal ca să...

– Ca să ce? Dacă eşti din când în când animal, eşti totdeauna animal. Când admiţi şi când nu admiţi. O prinse de braţ şi o îndepărtă. În treacăt îi atinse sânul şi o coardă dureroasă tresări înăuntrul lui.

– Lasă-mă, mă doare, ce-ai înnebunit? Vrei să mă învineţeşti?

Lovit de genunchiul ei, el se chirci, îi dădu drumul.

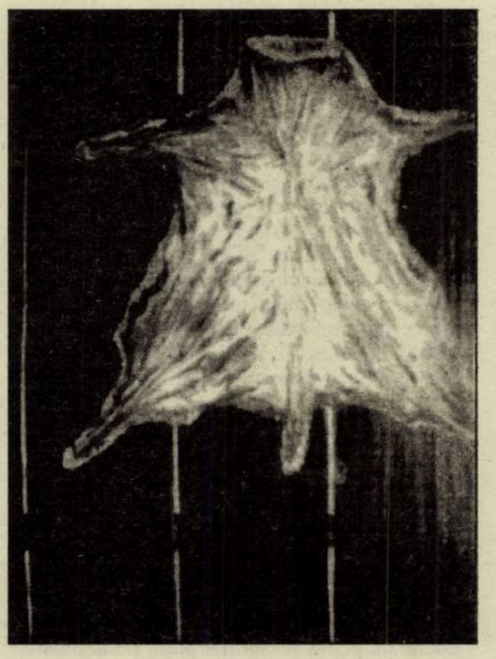
– Na-ţi zeghea! îi strigă ea. Spuneai că mă iubeşti, că iubire înseamnă să faci orişice pentru ălălalt, să-ţi dai şi viaţa. Îţi adusesem o flanelă, caut-o sub masă, am şters cu ea cafeaua care ai vărsat-o. Lasă că ai să mă cunoşti tu. Sunteţi nişte potlogari lăudăroşi, asta sunteţi. Numai vorba-i de voi! Femeia se trase în colţul întunecat să se îmbrace. Ştefan o prinse de mână, o trase lângă el.

– Nu asta vroiam de la tine. Nu interesul meu. Deşi... Mai ştiu şi eu... M-ar bate Dumnezeu dacă aş irosi acest prilej... Eu vreau să te trezesc, să te fac om întreg, să-ţi iubeşti semenii, să te gândeşti cu grijă la ei. Să-ţi alegi cu sufletul tău drumul, nu cu nevoia burţii, să-l alegi şi să-l urmezi cu orice risc.

Îi ţinea capul în palmă şi îi vorbea atingându-i buzele. Când s-au sărutat, li s-au ciocnit dinţii. S-au iubit violent. Femeia şi-a strivit ţipătul de pieptul lui. Le mai rămăsese puţin timp. Pătrunseseră zorii în odaie. Se auzi un cocoş. Ar fi putut fi o dimineaţă obişnuită din viaţa unui bărbat şi a unei femei. O porniră la goană pe coridoarele înguste care străbăteau temniţa, şanţuri de viermi pe sub pământ. S-au oprit în faţa celulei. Femeia a căutat îndelung lacătele. Le-a desfăcut încet, fără zgomot. Zăvorul a alunecat tremurat.

A urmat o perioadă mai blândă pentru întemniţaţi: li se dădea porţie dublă de pâine iar în zeamă se găseau bucăţi de carne. Au fost desfăcute scândurile bătute peste gratii. Din locul cel mai bun din celulă, sus, lângă ochiul de geam spart, Damian le spuse:

– Pe popă cred că l-au îngropat în lada aia.



Nu l-au mai dus despuiat pe roabă ca pe ăilalţi. Se întâmplă ceva afară.

Cu pleoapele negre, cu trupul fierbinte sub flanela Lăcătiţei, Ştefan se ruga: „Doamne, ajută-mă, să nu devin trufaş. Îţi mulţumesc pentru minunea pe care ai înfăptuit-o. Ochii îi ardeau. Zâmbea fără să ştie. Nu vorbea. Nu se atingea de suplimentele apărute în ultimul timp. Lăcătiţa venea, făcea apelul; era încruntată, nu mai lovea pe nimeni, nu-l căuta cu privirea pe Ştefan. În schimb Damian se apropia mereu de el:

– Să nu fie o manevră, ca să mai scoată ceva de la noi. Ăştia ne plătesc pentru ceva. Ori vor să simţim pe urmă răul şi mai bine. Că proşti n-or fi, să schimbe locurile cu noi!

Ştefan aştepta. Se temea de perioadele în care era de serviciu Lăcătiţa. Îl apuca groaza când auzea trăgându-se zăvoarele. Îşi lipea fruntea de zid şi se ruga: „Ajut-o, Doamne, să nu greşească. Să nu se întoarcă din drum".

Într-o dimineaţă, de sus izbucni răcnetul lui Damian:

– Ha, putoarea, a avut dreptate gardianul de azi-noapte. Ia uitaţi-vă la ea!

– Ce e? se îmbulziră puşcăriaşii.

– S-a autodenunţat.

Ştefan se trezi cu fruntea tăiată de marginea ciobită a geamului. Prin curtea cimentată trecea, în zeghe, între doi soldaţi înarmaţi, Lăcătiţa. Deodată îşi îndreptă umerii, ridică bărbia şi îşi aruncă peste cap părul negru, lung. Privi spre geamul la care se afla Ştefan

– Pregăteşte-te, îi spuse Damian, acum vin să te ia pe tine. Nu lasă ei nepedepsită o faptă ca asta. Ehei, te-am mirosit eu, credeai că i-ai smuls-o satanei! Cu preţul vieţii ei te trimite ea pe tine acolo.

Privirea lui Ştefan rătăci deasupra capetelor deţinuţilor. Se fixă în punctul pe care îl lăsaseră pe zid ochii bătrânului. Fruntea îi era brăzdată de o dungă sângerie.

– Ea a trecut la noi. A înţeles. Ca să nu mai fie călău, trebuie să devină victimă.

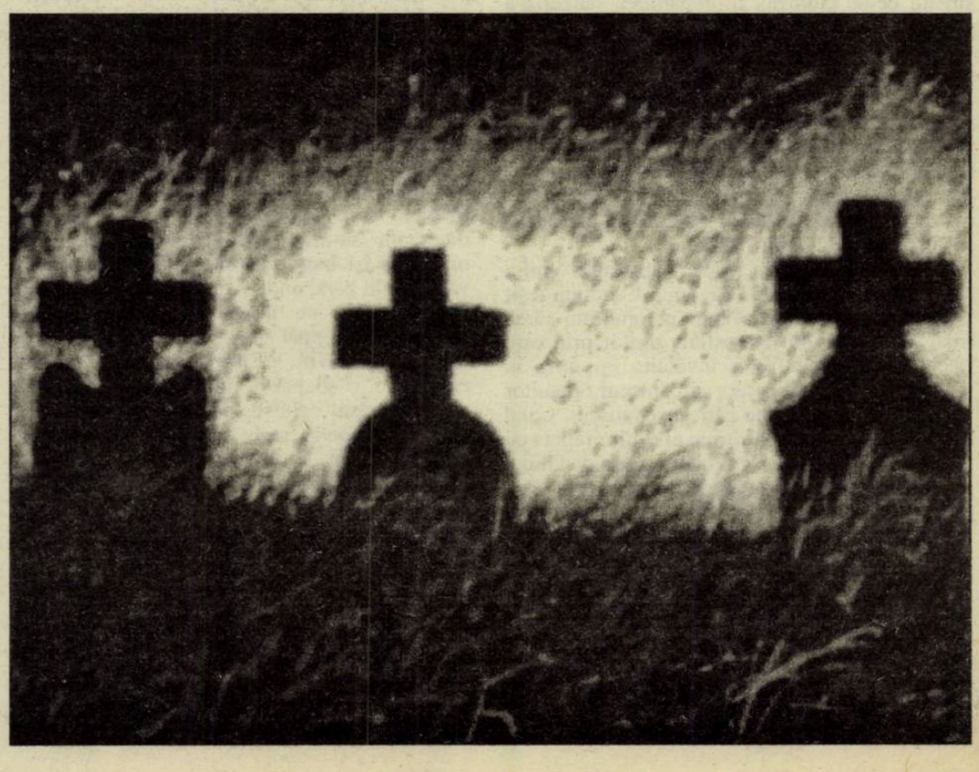
În clipa aceea, zăvoarele săriră cu zgomot. Veniseră să-l ia.

– Nu-ţi lua bocceaua. Lasă-ţi aici şi hainele. N-o să mai ai nevoie de ele.

– Ziceai că nu mai vrea să fie călău?! îi şopti Damian. Eşti victima ei, ultima ei victimă.

În timp ce se dezbrăca, deţinutul îşi aminti de nopţile cu Lăcătiţa. Pielea dezgolită se înfiora, carnea tremura încercând să se apere de frig. Îl slujise bine trupul acesta. Acum trebuia să fie pregătit să reziste, îl aşteptau mari încercări. Aruncă o privire celor din celulă. Săracii de ei, ei erau morţi deja! Îl scutură un fior. El ieşise din moarte. Scăpase datorită Lăcătiţei. Probabil că nu o va mai vedea niciodată. Ea ar fi fost femeia vieţii lui, dacă... Oricum împărţise cu ea o mare victorie.

Înainta gol în gerul umed, tălpile îl ardeau.



dan platon

GARA

Prietenul meu este pictor; fiind peisagist e foarte îndrăgostit de natură. Dacă nu l-aş cunoaşte bine, aş spune că este un exagerat, un exaltat care a luat-o razna. Când îl cauţi, găseşti, în fereastra uşii de la atelier, biletul: „Sunt plecat să pictez". Cu seriozitatea respectării unui pact încheiat cu natura, fie vară sau iarnă, este în mijlocul ei.

Când am timp îl însoţesc, prezenţa mea nu-l tulbură, tăcut îi merg în urmă şi-i duc trusa cu vopsele. Cu neastâmpăr el îşi mută şevaletul de pe un umăr pe altul, iscodind, cu ochii săi mici şi iuţi, tot ce întâlneşte în cale, apreciind valori după o instuiţie greu de înţeles pentru un necunoscător ca mine. Cum merg în urma lui, am posibilitatea în linişte să-i observ comportarea. Când a descoperit acel ceva care declanşează în el o anumită tensiune emoţională, congestionat la faţă de imboldul declanşat, încurcat în graba propriilor sale mâini, pentru a nu se risipi trăirea care îl stăpâneşte, îşi instalează în fugă cele necesare lucrului. Cu linii sigure, stăpânit de fiorul dăruirii, aşterne în cărbune, pe cartonul din faţă, fragmentul de natură ales, aşa cum eu nu reuşesc să-l înţeleg cu toate că stau lângă el şi-l privim împreună.

Odată, neputând să-l însoţesc în acele locuri, atât de dragi lui, l-am condus numai până la gară. Era un sfârşit de toamnă târzie, cu un soare molatic, o vreme care îmi umplea sufletul şi mi-l îmbăta cu dulcele-amar al nostalgiei, acea stare de voioşie confuză, umbrită de regret. Uşor, starea de mulţumire întunecată de mâhnire se transformă şi, pe nesimţite, îmi înecă sufletul într-o tristă trăire.

Trenul plecase, pictorul, preocupat de călătorie, închisese grăbit fereastra. Rămas singur, amărăciunea din suflet mă pironi în loc. Sufeream fără să ştiu de ce. Priveam lumina ce îneca peronul, răsfrântă în luciul stridент al şinelor ce se pierdeau în depărtarea sângerie a orizontului şi depănam în minte situaţii asemănătoare, trăite în gară cu alte ocazii. Aşa mi-am amintit de Ghizi, de figura ei abătută, pe care o avea când m-a condus la gară. Plecam la părinţi şi amândoi suportam greu despărţirea. Ea, să-şi ascundă o lacrimă, cu degetul ei subţire, a schiţat pe geamul aburit al compartimentului un chip, aşa cum fac copiii când desenează un om de zăpadă: două cercuri suprapuse din care ies câteva linii răzleţe.

„Bau-Bau să-ţi fie prieten de drum!" mi-a spus şi repede a părăsit vagonul. Când am ieşit la geam să-mi iau rămas bun, peronul îmi părea trist, avea ceva din atmosfera gărilor prin care trec trenuri către front, învăluite un timp în ţăcănitul sacadat al roţilor şi cântecul tânguitor al militarilor ce se duc către necunoscut. Când trenul a pornit, sunetul ritmic al roţilor repeta cu insistentă muzicalitate cuvintele spuse de Ghizi: „Bau-Bau să-ţi fie prieten de drum!... Bau-Bau să-ţi fie prieten de drum!...". Ritmul mă ţinea încordat, accentuând sensul cuvintelor ce-mi sunau obsedant în urechi, pironindu-mi gândul la înţelesuri ce-mi măreau tristeţea. Sufeream. Când căldura din compartiment brăzdă geamul cu picături de apă, Bau-Bau plângea ca şi mine.

La întoarcerea din călătorie, Ghizi mă aştepta în gară. Ochii ei luceau altfel. În străfundul lor ardea o luminiţă care era aprinsă şi în sufletul meu. Gara îmi părea o alta, cu toate că era aceeaşi. Luminile felinarelor, căci era seară, o împodobeau ca pentru o festivitate. Larma ei avea muzicalitate. Ecoul ce stăpânea peronul ne ispitea să călcăm apăsat. Paşii noştri, cum izbeam în mers bucuroşi piatra, sunau ritmic. Starea noastră sufletească se înscria într-un ansamblu fericit. Ghizi se strânsese sub braţul meu protector. Nu vorbeam! Trăiam bucuria unui profund sentiment, iar gara ne părea veselă ca o zi de sărbătoare.

Stăteam în acelaşi loc al peronului. Pictorul plecase. Răvăşit de gânduri, meditam cu insistenţă la tumultul de stări sufleteşti declanşat în fiinţa noastră la sosirea sau plecarea trenurilor din gară. Ca o concluzie la acel noian de gânduri, buzele mele au şoptit: „Ştiu! Totul depinde de momentul respectiv şi de structura noastră sufletească". Ajungând la o concluzie, m-am desprins din acel loc şi am pornit către ieşire.

Mergeam încet, călcam meditativ, capul îmi era plecat, urmăream mersul, preocupat de locul unde voi pune următorul pas. Fără să-mi dau seama, în starea sufletească care mă dominase până atunci s-a produs o transformare. Cauza se datora grijii asupra felului cum îmi mişcam picioarele. Ritmul călcăturii şi mai ales locul unde păşeam mă preocupau. Mă străduiam ca talpa pantofului să calce pe mijlocul dalelor galbene de piatră şi cât mai puţin pe îmbinarea lor. Obsedat de această grijă, am avut senzaţia deodată că jocul de linii ce se forma prin îmbinarea plăcilor de gresie din pavajul peronului, cum le priveam cu pleoapele strânse, se înmănuncheau şi se transformau, parcă, într-o înşiruire de semne neînţelese, provenite dintr-o scriere de mult uitată. Priveam acel păienjeniş de linii cu o puternică concentrare, hipnotic, şi la un moment dat am avut senzaţia că pătrund enigma acelei presupuse scrieri, întrezărind în ea istoria paşilor care au trecut prin gară. Speriat ca în faţa unui sacrilegiu m-am oprit, nu puteam să-mi permit să calc peste atâtea stări sufleteşti care au însoţit paşii ce trecuseră prin gară. Aveam înaintea mea un imens jurnal de însemnări şi fiecare însemnare avea substanţa ei, iar eu mă simţeam obligat să le respect, la fel cum într-un cimitir conştiinţa îţi impune să nu calci pe morminte. Stăpânit de acea preocupare devenită obsedantă, încercam să-mi închipui un alt loc unde omenirea îşi încrucişează simţămintele atât de variat ca în gară, unde se înmănunchează atât de uşor durerea cu întrebarea, peste care se suprapune un ţipăt de bucurie, un fluierat de căutare, o privire confuză, lacrimi, un semn enigmatic, o şoaptă de iubire, un adio străfulgerat de râsul celui de la fereastra de alături; totul la comandă, atunci când roţile trenului se pun în mişcare.

Gară... E suficient să-i fie rostit numele şi la auzul lui pesimistul îşi dublează suferinţa, melancolicul se închide şi mai trist în el, entuziastul are tresăriri cutezătoare, visătorul se cufundă în gânduri, iar eu, răvăşit de drumurile vieţii mele, mă închin şi plâng.

„Ga-ră, ga-ră"... îmi şopteau buzele rar, silabiseam cuvântul ca un copil buchier. Mă simţeam obosit sufleteşte. Enervat pe felul meu de-a gândi am concis iritat: „Gara este loc de tranzit!" şi grăbit am părăsit peronul.

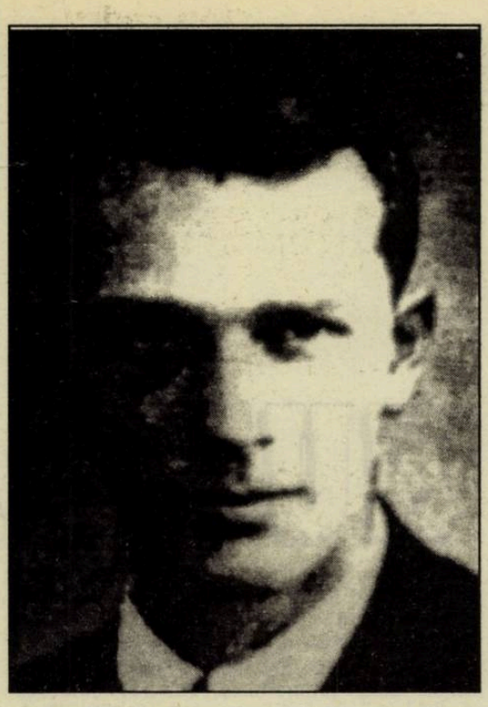
O catedrală transparentă

de VASILE SPIRIDON

Miza plachetei **Catedrala de azur** (Ed. Junimea, 1994) o reprezintă exacerbarea subiectivităţii şi însăilarea de măreţe decoruri şi peisaje în vederea monologului narcisist hipertrofiat. Mihai Merticaru nu ascunde ispita flanării lirice siderale şi se dovedeşte a nu fi deloc temător în tentativa de a părăsi, ascensional, propriul „peisaj". Iată ce poate să conţină o colecţie personală: „Un bondar rotund în pântec/ sonorizează peisajul/ Mai smulg o stea/ din fruntea cuiva/ şi-l fericesc pe altul./ În stânga pun corabia/ din tabloul din dreapta/ pe care tocmai am salvat-o/ de la naufragiu./ Astfel,/ stânga nu se mai teme de dreapta" (**Soluţie**). Triumful conjurării logice din placheta de debut, **Vânătoarea princiară** (Ed. Junimea, 1992), tradus prin plăcerea de a enunţa sofisme şi sentinţe, s-a estompat; fervoarea domină acum peste un verb care parcă vrea să sancţioneze trecutul ascetism cogitativ. În acelaşi timp, calmul expresivităţii se străduie să ţină în frâu o trăire intensă, exteriorizată cu delicateţe, care mai scapă însă şi acorduri clamoroase.

Traversăm o biografie sentimentală lipsită de complicaţii inutile şi necontaminată de tentaţiile falsei profunzimi. Poemele îşi definesc conturul din câteva tuşe proaspete, din crochiuri ce dovedesc o delicată percepţie. Imaginarul, mai degrabă decât de şcoală, mizează în primul rând pe o transfigurare a realului în defavoarea conversiunii în himere şi poetul „locuieşte" ideea cu sufletul debordant într-un spaţiu arhitecturat şi dilatat armonic (poeme precum **Avalanşe** şi **Parada modei** sunt o rară excepţie). Astfel, fiinţa încape aici nestingherit, cu bucuriile şi necazurile ei, în **catedrala de azur**: „Mai adun acolo ca să fie,/ comete cu coadă sidefie,/ stele căzute în dizgraţie/ şi chiar câte o constelaţie.// Nemaiavând destul loc în muzeu,/ îl iau asociat pe Dumnezeu". (**Colecţie rară**). Deplasarea metaforică este îngrădită iar sensul se decodează strict în interiorul textului: „Lebăda cu gât alb subţire de/ şarpe unduire priviri de silfidă// mandolină fără vină biruie/ visul cascade înghiţind abisul/ cântă livada sângele învaţă ce-i// cavalcada" (**Partitură pentru harpă**). Inovaţiile, deloc emfatice, sunt fireşti, la fel ca şi „spaimele", care sunt suficient de jucate pentru ca în oglinda lor incertă eul poetic să se poată privi şi recunoaşte negreşit.

Mihai Merticaru construieşte, cu o evidentă grijă pentru coerenţă, poeme reverenţioase formal, fără aventuri metaforice. Predispoziţia naturist calofilă dă naştere unui discurs bonom, corect, fără agresivităţi textuale; un debit prelins alimentează firul liric în poeme transparente. Exploatând sârguincios, chiar dacă cu mijloace rudimentare, nivelul de suprafaţă al textului, Mihai Merticaru compune o linie melodică de o intensitate constantă şi previzibilă, fără fracturi, curgând într-o aparenţă de monotonie care se strecoară printre versuri ca un parfum mai greu decât aerul. Poeziile din placheta **Catedrala de azur** sunt refugii între gesticulaţia atitudinii asumate şi cuminţenia stilului:



I. Negoiţescu: *Scriitori contemporani*

de ROXANA SORESCU

Un critic este în primul rând o personalitate care se portretizează pe sine citind o carte, aşa cum un scriitor se portretizează citind universul; se întâmplă de aceea ca figura celui ce citeşte cartea sau lumea să fie uneori mai interesantă în demersul ei personal, subiectiv, fragil şi tranzitoriu decât chiar obiectul interesului său. Un astfel de critic care ştia să se pună pe sine în evidenţă, adesea în defavoarea operei, a fost G. Călinescu. Oricât ar părea de neobişnuit pentru un critic care nu face niciodată concesii faţă de gustul propriu, pe care îl aşează întotdeauna la temeiul nelipsitei judecăţi de valoare, I. Negoiţescu, estet prin excelenţă, are în acelaşi timp capacitatea supunerii depline la obiect.

Ceea ce izbeşte la primul contact cu un text elaborat de scriitorul Negoiţescu este frumuseţea lui expresivă, atât de rafinată încât nu şochează prin nici un fel de exces, dar perfectă prin adecvarea cuvântului şi a imaginii la idee. Iar ideea nu e niciodată banală, ci întotdeauna originală şi substanţială. Cititorii primului volum al **Istoriei literaturii române** (de la 1800 la 1944) au fost surprinşi de noua ierarhie de valori, de accentele inedite, de luminile aşezate în unghiuri neaşteptate, care produceau, toate laolaltă, senzaţia de percepere literară nouă, proaspătă, fără prejudecata ierarhiilor statornicite. Cu atât mai mult se va manifesta libertatea de mişcare a criticului atunci când se va aplica unei materii încă în stare de ebuliţie, precum literatura contemporană. Criteriul estetic, sinonim cu judecata de gust personal, operează nu numai selecţia valorilor, ci şi orientarea în felul în care e alcătuit textul critic. Judecata de gust a lui I. Negoiţescu nu e niciodată capricioasă, dictată de starea de spirit a momentului, ci justificată întotdeauna de uriaşa întindere a lecturilor, cele mai multe necomune, sedimentate în ore de reflecţie, judecată fundamentată pe o concepţie despre istoria literară care ignoră graniţele dintre literaturi şi dintre limbi şi refuză să le aplice criterii diferite pe considerente istorico-umanitare. Fermitatea aplicării criteriului estetic şi întemeierea lui pe tradiţia culturală europeană constituie garanţia caracterizărilor enunţate de critic. Dar nu trebuie să ne oprim aici. Dincolo de frumuseţea echilibrată a textului critic, dincolo de intransigenţa selectării valorilor se află nivelul de profunzime, stratul plutonic al inteligenţei, acel nivel la care empatia faţă de textul analizat se întemeiază pe o clară delimitare a conceptelor, dar şi pe acea unică ştiinţă de combinare personală a noţiunilor care conferă unei pagini de I. Negoiţescu caracteristicile inconfundabile ale rigorii îngemănate cu talentul. Dintre sutele de exemple posibile am ales o singură frază, o mostră după care se poate reconstitui ansamblul criticii sale. Largă, amplă, fastuoasă, dar strict disciplinată, ca şi poezia celui la care se referă, fraza aceasta schimbă perspectiva asupra unui foarte mare poet contemporan, caracterizând exact şi original un univers esenţial tragic. În jurul nucleului alcătuit de această afirmaţie se poate construi o monografie:

„Am arătat altădată cum sensibilitatea ideatică dureroasă în confruntarea cu neantul, figurată prin conştiinţa limitelor şi a urâtului ce stigmatizează aparenţa, se materializează la Doinaş într-un cosmos cotropitor, într-un eros orgiastic plutonic ce corespund pulsaţiei sale lirice profunde şi vaste, ca ecourile unei adevărate liturghii negre universale, în care solemnitatea, ritualurile, pompa sfârşesc însă prin a fi anulate de ironia ce subminează orice concepţie de fast modernă".

Textele critice cuprinse în acest volum au faţă de cele din volumele anterioare şi o trăsătură în plus: sunt mai ferme şi mai limpezi din unghiul aprecierii psihice, morale, politice. Dacă în criticile apărute în ţară judecata moral-politică nu putea fi decât subînţeleasă, în caracterizările produse într-un spaţiu al libertăţii cuvântului, aceasta este şi intransigentă. Pentru I. Negoiţescu aprecierea estetică nu exclude acceptarea sau negarea, din unghiul opţiunilor politice, a unei literaturi menite de foarte multe ori să ilustreze chiar nişte opţiuni politice, de voie sau de nevoie ilustrate de un anume scriitor. Şi nu sunt puţini scriitorii care nu trec prea strălucit examenul tezelor pe care şi-au construit opera. Aş numi doar două ilustre exemple: Marin Preda şi Petru Dumitriu. Una dintre ideile obsedante ale criticii lui I. Negoiţescu este că acea falsă „metodă de creaţie" pe care câteva decenii am numit-o „realism socialist" reprezintă o invenţie fără nimic de-a face cu literatura, că e „o ideologie aberantă, ale cărei produse şi ai cărei promotori nu se pot judeca decât exclusiv din unghiul psihologiei sau al moralei". Concesiile făcute de cei doi prozatori, unul exaltat de regimul comunist – Marin Preda, altul popularizat ca exemplar de regimul actual – Petru Dumitriu, nu sunt în măsură să le consolideze creaţia, ci dimpotrivă. În atât de lăudata azi **Cronică de familie** criticul descoperă capitole întregi ce pot ilustra noţiunea cea mai de jos aplicată literaturii, aceea de Trivialliteratur (de exemplu episodul consacrat vieţii amoroase a lui Carol al II-lea), iar despre **Cel mai iubit dintre pământeni**, exaltat la apariţie pentru tendinţele antitotalitare, observă cu justeţe că e un roman construit în jurul unui temperament violent şi funciar nonintelectual, căruia i se conferă însă profesiunea de filosof, că romanul reconstituie absolut fals atmosfera Clujului universitar şi că, în general, e dezechilibrat construit.

Fiecare dintre afirmaţiile exegetului ar merita o discuţie amănunţită şi importanţa acestei cărţi se va vedea în timp, când alţi critici vor cerceta aceleaşi subiecte fără a putea face nici o clipă abstracţie de ceea ce a spus înaintea lor I. Negoiţescu.

Una dintre trăsăturile cele mai originale ale criticului, care nu poate fi trecută cu vederea nici măcar într-o succintă cronică de semnalare cum e aceasta, este capacitatea de a face comparaţii şi de a stabili serii literare întotdeauna surprinzătoare, inedite şi sugestive. Nu numai interpretările propuse de critic sunt noi, ci şi grupările, familiile de spirite, alcătuite printr-o neobişnuită familiaritate nu numai cu mai multe literaturi străine, ci şi cu lumea artelor plastice sau a muzicii. Comparaţiile şi digresiunile dintr-un text de I. Negoiţescu deschid literaturii române, periferică faţă de marile literaturi europene, perspectiva de a intra în competiţie cu valorile consacrate. Este una dintre cele mai sigure căi de pătrundere în Europa intelectuală. Din nou dintre multele exemple pe care le-aş alege cu egală plăcere mă voi opri la unul singur, o rapidă incursiune printre operele care au ilustrat procedeul analogiei universale, procedeu pe temeiul căruia se ridică orice gândire metaforică, deci poetică, procedeul esenţial al literaturizării:

„Există destule opere speculative şi literare care se bazează pe ideea analogiei dintre macro- şi microcosmos sau dintre lumea văzută şi cea nevăzută, dintre ordinea profană şi cea divină, opere în care straturile organicului, plantelor, animalelor şi corpurilor cereşti se oglindesc unul într-altul sau unul în toate şi toate în unul şi, dacă e cazul, în straturile celelalte, ale ideii, ale spiritului, ale transcendentalului, într-o varietate, un complex şi un joc universal de analogii pe măsura gândirii sau sensibilităţii umane, «Omnia quae sunt animata sunt quamvis diversis gradibus» a lui Spinoza implică deja o atare analogie şi **Zend-Avesta** (1851), opera lui Gustav Theodor Fechner, dezvoltă fantastic concepţia psihofizică, în sine analogică. În lucrarea vestită a lui Herder, **Idei asupra filosofiei istoriei umanităţii** (1784) analogia universală joacă un rol deosebit, căci antropologia e aici imbricată în ştiinţele naturii şi în astronomie. În curioasa epopee în proză a lui Edgar Quinet, misterios intulată **Ahasverus** (1833), socialul este dilatat până la implicarea sa cosmică. Iar în **Analogia religiei naturale şi revelate cu ordinea şi cursul naturii** (1736) de episcopul Joseph Butler, unde cele cereşti se răsfrâng în cele lumeşti, nu e de mirare dacă mocneşte o metaforă universală, căci gândirea metaforică este o gândire analogică instantanee (Eliot, mi se pare, vorbeşte undeva de silogismele fulgerate ale gândirii poetice.)"

Toată această dizertaţie savantă despre analogia romantică serveşte drept introducere la recenzia volumului lui Mircea Cărtărescu, **Totul**. Sfera din care îşi alege criticul elementele de referinţă spune totul despre poet: un romantic bântuit de setea de absolut, pe care şi-o satisface prin libera circulaţie între regnuri.

Cine citeşte nu numai cu atenţia permanent solicitată, ci şi cu plăcerea reală pe care ţi-o procură opera de artă cu pretext cultural care este orice carte a criticului nu poate decât să subscrie la afirmaţia lui Virgil Nemoianu: „I. Negoiţescu... a fost şi va rămâne una din cele mai mari valori culturale de care a avut parte vreodată Ţara Românească."

P.S. Volumul este practic de negăsit în librăriile bucureştene. Bănuiesc un sabotaj academic organizat al difuzării.

Mihai Cimpoi

LUMEA FĂRĂ NUME A

La Blaga, lumea porneşte de obicei de la originile ei genetice, aurorale, ea nu este o lumea gata plăsmuită, cu un nume precis; e o lume în lumire şi în numire, e o lume ce se zămisleşte între Mume şi Nume.

Din chiar începuturile sale se impun esenţele tari ale unui univers vegetal exuberant, plin de vitalitate debordantă, însufleţită prin revărsarea prea-plinului sufletului poetului şi prin manifestarea fremătătoare a organicului sub semnul Zeului Pan. O nebunie dionisiacă sub forma „sete de păcate, de doruri, de avânturi, de patimi", a „setei de lume şi soare" pune stăpânire pe omul blagian „străfulgerat de-avânturi nemaipomenite/ ca să răsufle liber Dumnezeu în mine".

Blaga nu doar trăieşte intens, ci caută cu tot dinadinsul să intensifice prin **expresie** trăirea, care să intensifice progresiv, la rândul ei, expresia. Nu există, în literatura română, o poezie atât de intens ontologizată ca la Blaga. Ontologizată este bineînţeles lirica eminesciană printr-o interogaţie susţinută asupra fiinţei, onticitate deosebită e înfăţişarea barbiană a figurilor spiritului pur, dialogul înverşunat şi amar al lui Arghezi cu Dumnezeu sau proiecţiile bacoviene ale târziului şi golului existenţial. Blaga ontologizează însăşi structura intimă a poeziei. Discursul poetic are, la el, caracter procesional şi se transformă într-un ceremonial susţinut după legile minus-cunoaşterii, adică ale sporirii misterului în ambele sensuri: al tâlcului revelat sau tăinuit, al pecetluirii şi desferecării, al estompării şi clarificării.

Locul heideggerian al revelării/ascunderii fiinţei e nu doar trăit, ci şi supra-trăit în imanenţa lui **aici** şi totodată în transcendenţa lui **dincolo.** Eul blagian se situează într-o stare de tensiune progresivă care depăşeşte eul, îl transcende, îl înalţă în zona unde relaţiile cu lumea se pun sub semnul cosmicului. Perspectiva cosmocentrică se proiectează din chiar datele senzoriale supuse potenţării. Discursul poetic se hieratizează, se ritualizează datorită intrării în ordinea supratrăirii, tensiunii vizionare, vitalismului panic, contemplării, cu ochiul interior, a propriilor realităţi psihice, integrării cosmice calme. Am putea atribui omului blagian spusa sculptorului grec din **Zamolxe** despre dac: el nu trăieşte, ci **se** trăieşte.

Potenţarea viziunii se exercită, conform scenariului ritualic, în sensul polarizării complementare: extazul cuprinde deopotrivă bucuria (panică) şi tristeţea metafizică, actul arderii ca şi transformarea în cenuşă – topoi specific blagiene – sentimentul **prea-plinului** şi cel al **prea-golului**, momentul stării pe loc şi concomitent acela al mişcării.

Nu spunea Blaga că, în cadrul expresionismului, sunt două posibilităţi de a trăi absolutul: în linişte şi în mişcare şi că extazul se descarcă fiziologic fie în absolută nemişcare contemplativă, fie în învârtire, joc, goană şi strigăte dionisiace? Blaga pune în cumpănă, în modelul său ontologic, nebunia dionisiacă a mişcării şi înţelepciunea apolinică a echilibrului, a repaosului.

Tensiunea ontologică a demersului poetic creşte pe măsură ce imaginea esenţializată a lumii se ascunde în semne (runice), în tâlcuri nedescifrabile, iar eul rătăceşte pe drumurile înţelesurilor-neînţelesurilor, alunecând dintr-un tărâm în altul, trecând succesive praguri, urcând alternative trepte, depăşind mişcătoare hotare, transcecendând ordinea degradată a cosmicului. Pietrele templului blagian se adună anevoie din asemenea rătăciri, alunecări, întoarceri **in illo tempore**, din treceri mărunte sub semnul Marii Treceri, în timp ce lumea se plăsmuieşte – la celălalt pol ontologic – prin constante replăsmuiri sub semnul miticului, într-o aventură superbă de competiţie cu Demiurgul. Marele subiect atacat de Blaga cu toate strategiile poetice expresioniste, general-romantice sau clasiciste este Creaţiunea Lumii, a cărei înfăţişare expresiv-dinamică o admira în tablourile lui Van Gogh.

Farmecul poeziei lui Blaga nu constă în cultivarea insistent-programatică a unor scheme expresioniste, a unui scenariu ritualic al mişcării şi liniştii (ambele potenţate), ci în organicitatea şi spontaneitatea ceremonialului rostirii. Blaga asigură Lumii, în re-plăsmuirea la care se dedă, o prospeţime de **prim moment al genezei.** Faptul se datorează autorevelării ei din propriul suflet, despre care vorbea în **Pietre pentru templul meu**: „Lumea mi se pare atât de nouă, încât îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu, cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineaţă din nou, din aburul mării".

Lucian Blaga prezintă, în contextul liricii universale, fenomenul unic al „inconştienţei" conştiinţei de sine şi de lume. Dincolo de teatralitatea expresionistă, pe care o acceptă la începuturi ca stategie poietică, se impune constant nota de firesc (ca în cazul similar al lui Bacovia şi spre deosebire de caracterul „conştient" al mijloacelor lui Barbu şi Arghezi): ai mereu senzaţia că nu poetul rosteşte fiinţa, ci fiinţa îl rosteşte pe poet. Mioriticul îi asigură această dezinteresare organică de ceea ce este în univers, căci îi este suficientă conştiinţa-nativă şi naivă (în sens schillerian) – că este **în** el. Opunându-se filozofilor care au voit cu tot dinadinsul să pătrundă secretele lumii, Blaga îşi exprimă bucuria că nu ştie şi nu poate şti ce sunt lucrurile din jurul lui şi ce este el ca eu cunoscător, căci numai în felul acesta poate proiecta în misterul lumii un înţeles, un rost şi valori care izvorăsc, precizează poetul, din cele mai intime necesităţi ale vieţii şi ale duhului lui. „Omul trebuie să fie **creator** (subl. în text – **M.C.**), – de aceea să renunţe cu bucurie la cunoaşterea absolutului" (**Opere**, vol. 7, Bucureşti, 1980, p. 81). Absolutul fiind sădit apriori în el, poetul nu este **un** întrebător de fiinţă, ci **întrebătorul** de câtă fiinţă a sporit în fiinţă, adică de câte minuni a mai adăugat la corola de minuni a lumii. El nu stă în faţa unui univers creat, ci a unui univers creat în sufletul lui, mereu matinal şi înrourat, mereu înfrăţit cu vegetalul protejat de Zeul Pan. Sentimentul că nu face, chiar atunci când scrie versuri originale, decât să tălmăcească („Traduc întotdeauna. Traduc/ în limba românească un cântec pe care inima mea/ mi-l spune, îngânat suav, în limba ei" – **Stihuitorul**), că suntem lucruri printre lucruri (**Lucruri suntem**), că mai sacru temei viaţa nu are decât „doar râsul, doar plânsul" (**Temeiuri**), că atunci când iubim şi suntem deci în starea care ne dă certitudinea supremă a lui a fi - „suntem în zi, suntem în tine, Elohim", că toate duc spre tărâmul Mumelor, ţesătoarele vieţii şi ale morţii, e un dat ontologic asumat ca şi cum prin resemnare mioritică. Tâlcurile alunecă, într-un fatalism al ascunderii, în adâncul nerevelat, având caracter de **rune** şterse de timp. **Umbrele** şi **fumurile**, ca şi toate celelalte **topoi** aferente acestora, iniţiază spectaculosul joc al aparentului/disparentului.

Există în această lume, a tâlcurilor încifrate sau a tâlcurilor care se pierd, vreo în-temeiere reală, palpabilă? Da, e uneori cea realizată de iubire („Prin anul lung, an lung, de altădat/de-abia iubirea m-a întemeiat" – **Anii vieţii**). Mai constantă este conştiinţa temeiurilor sacre. Stăpâna suverană a lumii blagiene rămâne **taina** care se pecetluieşte continuu, ascunde totul într-un văl universal al amăgirilor, al întrupărilor fumului – vălul Mayei.

În lumea lui Blaga – iarăşi spre deosebire de Barbu, la care găsim un întreg complex arhitectural de cercuri concentrice, etape, scheme plotiniene, perspective astrale – există doar „nebănuite trepte" în drumul spre „mumele sfintele". În palma omului blagian „rodul cădea-va deplinul" la simpla salutare ritualică a acestuia, în pasul lui se adaugă încrederea, evlavia, grija şi saltul", fiinţa i se lărgeşte „peste cea margine crudă care te curmă" în mod atât de firesc, cum i se înfăţişează şi cenuşa, rodul ultim al arderii, sau întunericul. Cu o naturaleţe necontrafăcută apar adâncimile iubirii (*Arheologie*) sau ale lumii însăşi, **dumiririle, iscodirile, iluminările, ocultările, arătările, umbririle, limpezirile, întrebările, strigările, ghicirile, amintirile, mărturisirile, chemările, umblările şi mulcomirile** (gândului), **visările, amăgirile, pecetluirile, dovedirile, mirările** (treze, de obicei), **rostirile, vederile, sunările, deschiderile** (de porţi, de uşi, de zări, de sensuri, de goluri ş.a.), **palpitările, aşteptările, îndemnările, binecuvântările** şi **blestemările, şoptirile, mustrările, vederi-nevederile, îmbucurările** şi **întristările** – toate făcând parte din arsenalul ceremonialului intens-ontologizat blagian. Citiţi la întâmplare orice final de poezie şi veţi găsi neapărat unul sau mai multe mijloace, amalgamate, dintre acestea. Sunt cuvinte-reactivi care se imprimă în conştiinţa noastră ca nişte sentinţe existenţiale, ca nişte comprimate de esenţe gnoseologice. Lucian Blaga îndoaie şi frânge ramuri din însuşi arborele cunoaşterii şi ni le înfăţişează clare cu roua şi lacrima suferinţei: **iată-le!**

Cu toată evidenţa şi ingenuitatea primară a revelării, ne este prezentată şi **căderea în nefiinţă** pentru care foloseşte – bineînţeles – atât de blagianul cuvânt vădit: „Unde umblam/ umblam

A LUI BLACA

vădit spre ziua mea din urmă./ Cuprins pe la răscruci de spaimele ce scurmă/ mă furişam prin soartă şi rumoare./ O umbră doar în dezolare./ Subt neguri rătăcind, printre paragini,/ treceam prin rele vânturi, care/ căutau fiinţa să mi-o stingă,/ căutau şi ochiul să mi-l sece,/ ce nu-i decât o lacrimă mai mare" ... **(Thalatta! Thalatta).**

Pentru Blaga, florile simţirii nu cresc din îndemnul lumii din afară şi nu sunt neapărat oglindiri ale acesteia: aşa cum nuferii cresc din apă (copilul Lucian îşi închipuia că sunt nişte flori ce se oglindesc în lac de pe ţărm!), tot astfel sunt flori ce cresc din apele tăcute ale sufletului nostru şi-şi dezvăluie petalele pe luciul conştiinţei noastre. Acestea, conchide Blaga, cresc din noi.

Şi în plan metafizic, Blaga se încrede florilor interioare ale gândirii, nu unor ţinte exterioare: „Metafizica, ce-o doresc, nu are un obiect exterior spre care se îndreaptă, ci numai un impuls lăuntric din care se naşte..."

Ca şi în cazul lui Eminescu, în persoana lui Blaga avem un mare **organicist** care se modelează după necesităţile spontane ale firii şi ascultă numai de adevărul lăuntric al inimii şi cugetului. În lumina acestui crez, adevărurile absolute nu sunt râvnite, după cum am văzut, inteligenţa omenească în genere nefiind chemată să devină o misterioasă fabrică de asemenea adevăruri, ci un centru de activităţi spontane, de creaţii de mituri, şi ficţiuni. Vederile metafizice ale spiritualismului sau materialismului nu sunt decât mituri, căci orice ipoteză a ştiinţei moderne este un mit.

În plan mitopoetic lumea lui Blaga apare în mod firesc ca „poveste", ca legendă, ca o carte cu taine încifrate în semne runice. E o carte care deopotrivă des-cifrează şi în-cifrează, „arată" şi „ascunde", căci, după ce s-a revelat, poetul „închide porţile şi trage cheile" (**Încheiere**). Cel ce şi-a spus „basmul sângelui", adică cel care l-a trăit prin rostire către altcineva, rămâne într-o prezenţă multiplu întrupată: „E în apă. E în vânt/ sau mai departe.// Cu foaia aceasta închid porţile şi trag cheile./ Sunt undeva jos sau undeva sus".

Demersul blagian sub formă de **carte** şi de **cântec** este un demers profund existenţial. Profunzimea şi relevanţa lui modernă sunt dictate de ruptura dintre semn şi semnificaţie, căreia el însuşi îi zice **ontologică**, de „starea de criză" apărută în obiectul cunoaşterii sau, aşa cum spune tot el, de actul instalării în orizontul misterului care „se ascunde revelându-se". Actul este fără limită, căci, în ciuda „cenzurii transcendente" instituite de Marele Anonim, ca deţinător al misterului existenţial central, poetul caută să surprindă sensurile la răscrucea „arătatului" şi „ascunsului".

Oscilând între umbrele cosmosului şi umbrele tărâmului originar al Mumelor, între îndemnurile fiinţei lumii de a fi, pe care le tăgăduieşte în **Lauda somnului**, şi încântarea care-l cuprinde în faţa puterilor germinative, cuvântul de mângâiere descoperit în ţărână, din volumul **„Mirabila sămânţă"**, refuzând să reia „treptele în sus", dar nu şi să le pună mereu într-o cumpănire, prin care să valorifice chiar şi fondul lor negativ, poetul îşi deschide întregul evantai al fiinţei sale.

Semnificaţia filozofică şi mitopoetică a demersului său îl situează pe linia fundamentală a gândirii secolului al XX-lea. Omul blagian, ca eu scindat, îşi valorizează nu unitatea dată, ci multiplicitatea manifestărilor acesteia, trăieşte o tensiune extremă a comunicării care este de fapt o metacomunicare (teoretizată, bunăoară, de Habermas) a fiinţei anume ca **multiplicitate.** Între el şi omul postmodern, omul avangardei sau omul care se consacră actului ontologic hermeneutic, se întrevede o filiaţie organică. Expresionismul, de la care se revendică până la un punct autorul **Poemelor luminii**, promovează programatic tocmai sciziunea formativă a omului secolului.

Fiinţa apare, la Blaga, nu atât cu unitatea cât cu devenirea ei, adică cu demersul interpretativ, hermeneutic al poetului, cu obiectivele valorizării pe care şi le propune aceasta pe scara arătatului-ascunsului-şi mai ascunsului.

„Lumea e cântare", zice poetul şi, ca un nou Orfeu, iese din imperiul tenebrelor la lumină, punând în valoare revelaţiile pe care le are în ambele regimuri: solar şi nocturn.

Lumea lui Blaga e un univers al **zărilor interioare**, adică al posibilităţilor germinatorii care îşi fac activ loc spre zările exterioare ale realului. Ea beneficiază, într-un mod ciudat pentru noi, dar într-un mod organic pentru ea, de ceea ce însuşi poetul şi filosoful denumeşte, cu referire la Lao-Tse, **eficacitatea rodnică a negativului, a golului**. Totul e pus în cadrul tensiunii continue a traversării „treptelor", oricât de nebănuite ar fi, şi pe care le aşează stăruitor apoi într-o dreaptă cumpănire de esenţă mioritică.

Noica spune decis: „Cu Blaga triumfă românescul în filosofie", precizând că în **Trilogia cunoaşterii** are accente de filosofie occidentală. Or, însuşi Blaga îşi revendica demn caracterul de noutate al lucifericului (al cunoaşterii problematizante, tensionate), opus paradisiacului cu ataşarea lui strânsă de obiect care a dominat gnoseologia de la Kant încoace. Eul liric blagian a impus definitiv, cu implicaţii de o singularitate excepţională, acest demers luciferic, corelat, bineînţeles, cu cel mioritic. Imperativul lui în acest sens este **centrul de dinafara roţii.**

Lumea lui Blaga este una a mişcărilor degajate, discrete, „stinse", conservatoare cu cele ale firii înseşi. Sub semnul libertăţii interioare depline, ea visează în lumina zilei şi manifestă trezire în visurile nopţii, când toate monadele dorm şi se mişcă în neştire. E o lume ce se proiectează cu naturaleţe în cerurile înalte ale coşmarului, ca şi retroactiv, spre începuturile lumii, spre tărâmul Mumelor.

Această valorizare a inconştientului, a *personanţei*, îl situează iarăşi în una din albiile cele mai fertile ale gândirii europene.

Modernitatea demersului mitopoetic se relevă prin această libertate a rostirii, ascultătoare de îndemnuri lăuntrice, funciare. Mijloacele se schimbă în funcţie de *schimbarea Zodiei*, în consens cu vârstele şi treptele (nebănuite) ale eului. Impresionismul corespunde, credem, paradisiacului, expresionismul – lucifericului, iar clasicismul târziu, cu inflexiuni folclorice, mioriticului. Blaga este marele replăsmuitor al limbii române în secolul XX, după cum Eminescu este marele ei plăsmuitor al secolului XIX. Cei doi au în cel mai înalt grad conştiinţa că limba (română) este stăpâna actului creator, care le rosteşte fiinţa.

Creaţia lui Blaga este deosebit de poetică, având o capacitate aparte de sporire a sensurilor conotative, progresiv-sugestive. „Cu cât mai poetică este creaţia unui poet, spune Heidegger, cu atât mai liberă este rostirea lui, deci cu atât mai deschisă şi mai pregătită este ea pentru neprevăzut, cu atât mai pur îşi spune poetul tot ce a rostit (Gesagte) în slujba unei ascultări mereu mai atente, cu atât mai departe este tot ce a rostit el de o simplă enunţare (Aussage) care nu poate fi judecată decât prin prisma corectitudinii sau a incorectitudinii sale" (Martin Heidegger, **Originea operei de artă**, Bucureşti, 1982, p. 169).

Lumea lui Blaga, beneficiind de o libertate nezăgăzuită a rostirii, beneficiază, prin urmare, de o posibilitate ideală a situării „în sânul deschiderii fiinţei", de valorizarea eficientă a vorbirii şi tăcerii, a neantului care se iscă între acestea. Numai datorită unei astfel de libertăţi, hărăzită de însăşi rostirea românească a fiinţei, el a putut auzi „Prin vuietul timpului/ glasul nimicului.// Prin zvonul eonului/ bocetul omului" şi a mai putut auzi cum în „necuvânt–/ şi fără de-amintire/ şi ca e sub pământ/ (...) cu zumzete de roi/ frumseţea şi cu moartea lucrează peste noi".

Lumea fără nume a lui Blaga, alcătuită - consistent sau fragil – din astfel de esenţe arătate-ascunse, este lumea cu numele **Blaga.**

tatiana rădulescu

Ad Usum Delphni

E-o umedă tăcere în zori
Noaptea cum ceara se topi, cum oscioarele
de aripi de prepeliţă
şi ogari orbi pe spuza miriştilor.
Din Blaga răsare lumina aceasta
rotindu-se
una cu ţipătul aburind al unui nou născut?
Cum fulgerul alb ce spintecă mareele,
Cum delfinul roşu cu solzi de lună plină
pe plajele unicei mări a iubirii pure
Ah, suflete
fă tumbe prin spuma roşietică de început de lume!

Romanţă

Oho, tu ciorchine turbure de raze piezişe
Al iubirii
În via vieţilor noastre răsfirată pe costişe,
Pe colinele de vânt ale uimirii!

Striveşte-mă cu tine sub teascurile bătăilor de inimi
Limpezeşte-mă pe buzele ce sorb din cupa plină vinul
În anotimpul răpăind de patimi
Şi nu-ţi prelinge nicicând în sufletul meu pelinul!

Cu Dionisos, în alai de muzici, pe cărări abia şoptite
De mine ţie
Să ne pierdem în lumea largă iubite
Făr' a ne mai trezi vreodată din dulcea beţie!

Pâinea cu miezul înafară

Seară ca printr-o sită rară
care tot cerne zilele mele
în covata uitării (Cernerea
zilelor: rază cu rază, clipă cu clipă
în noapte).
Cine frământă aluatul acesta nu cu apă ci cu sânge?
Cine-l dospeşte cine coace pâinea pe care Domnul o frânge?

Pe cărările umbrei

Liturghiile păgâne ale anilor tăi
foşniră grădini în amiază
vieţii mele
inertă cum e raza
(Pe cărările umbrei spre munţi cu refugiul celor văratice)
Miedul luminii
presimţit de ale iubirii nări în zare
desmierda-va încheieturile
albite-n mare
ale Fiinţei
numai degerături şi numai arsuri de sare.

Lacul

Violaceea rădăcină a lotuşilor în apă
Unde luna cirezile de raze îşi adapă
Migratoare oglinzi chipul în adânc mi-l scapă
Ce sângerează, sub tăişul nopţii, ca-n filme de spadă şi capă.
(Dangăt de Codru Verde
Anunţă pieirea ăstui de pe urmă Vară-Pierde)

Fârâmiturile din cutia milei

Tăcerea în care înnoptează mâinile
Anonimului prelat (ce coace pâinile
Cuvântului)
Printre pietre ştiute doar de agonia vântului.

Până şi dangătele de duminică ale clopotului (parcă viu)
Cad în auzul Sfântului ca bulgării pe un sicriu
prin uguitul porumbeilor
Prin neaua mieilor.

Sacrificaţi în ajun de Paşte
(Chipul tău printre lacrimi abia se mai cunoaşte,
Mamă, care mă strigi, vai, răguşită
De plânsul lăuntric al perlei în scoică; să nu cazi în ispită!)

O vrabie îşi pâlpâie aripile în colbul drumului
Ca şi cum ar biciui uitarea (rotocoalele fumului
Din hornuri de case la vremea cinei
celei de taină) ciugulind fârâmiturile din cutia milei.

lucian perţa – Parodii*

Ana Blandiana

*(după poezia **Prin nefiinţă**, „Luceafărul", nr. 4/1994)*

Purtându-şi greu povara de slănină
Turma de porci venea spre abator
săracii, zic, cum n-au ei nici o vină
că se jertfesc acum pentru popor.

Dar fără martori – cei ce-i văd dispar –
Se vor topi conserve pentru China,
Ei trec cuminţi şi grohăind arar
Parcă de bucurie, bată-i vina!

Păsări în negru cerul îl roteau
Şi-i urmăreau în zborul rotitor,
Porcii treceau, treceau, treceau,
De patruzeci de ani spre viitor.

Chiar de vor fi pe undeva cârnaţi
Îşi vor păstra un caracter integru
Aşa că rogu-vă de-acum, iubiţi confraţi,
Nu cumpăraţi conserve de la negru!

Constanţa Buzea

*(după poezia; **Rămâne istovirea**, „Luceafărul", nr. 19/1990)*

Când muza mă-nfioară
din frunte până-n piept
ştiu tot ce va să vină:
iau pixul şi-o aştept.

M-aşteaptă istovirea
unui poem sublim
în care arăta-voi
cum buni putem să fim.

M-aşteaptă istovirea
de-a-l bate la maşină
fără să bat ideea,
ea n-are nici o vină.

Lăsându-l apoi liber,
dar nu de tot, îl duc
în băi de plumb, poemul
şi stau până-l usuc.

Desfaceţi mâini revista
precum un loz în plic...
rămâne istovirea:
n-aţi câştigat nimic!

Gheorghe Pituţ

*(după poezia: **Fă binele**, „Luceafărul", nr. 2/1990)*

Fă binele şi cere restu'
E-o vorbă acum între popoare
De vrei să vezi şi mâine soare
Priveşte-n est şi fă ca vestu'

Oricât vorbesc ai tăi vecini
Că-n bloc şi-n ţară-i vânzoleală
Tu spune: nu-i mare scofală,
Avem păduri de brazi şi pini!

Că unii vor acum să-i taie,
Că alţii vor doar rumeguş,
Întreabă-i simplu: vreţi pârnaie?
De vreţi vi-o fac acuş,-acuş

Dar nu. De rele te despoaie,
Fă binele şi-apoi un duş.

Anghel Dumbrăveanu

*(după poezia: **Nenumitul**, „Luceafărul", nr. 10/1995)*

Primesc noaptea telefoane
cum că de ce ţin lumina
aprinsă în odaie
dacă tot nu scriu nimic
despre privatizare?

Cum să le spun, domnilor
aceia de la S.R.I.
că de fapt este vorba
de lumina izvorâtă
din cărţile mele
încă nenumite?

„Numiţi-le odată!" – mi-au răspuns –,
dar repede, repede
până nu se scumpeşte kilowatul!

Gheorghe Tomozei

*(după poezia: **Cu privire la poetesele tinere**, „Luceafărul", nr. 17/1990)*

Ar trebui mai întâi să ştim să le spunem femeilor
că sunt femei;
femeilor că sunt frumoase,
apoi frumoaselor că sunt poetese
şi, în sfârşit, poeteselor că sunt tinere.

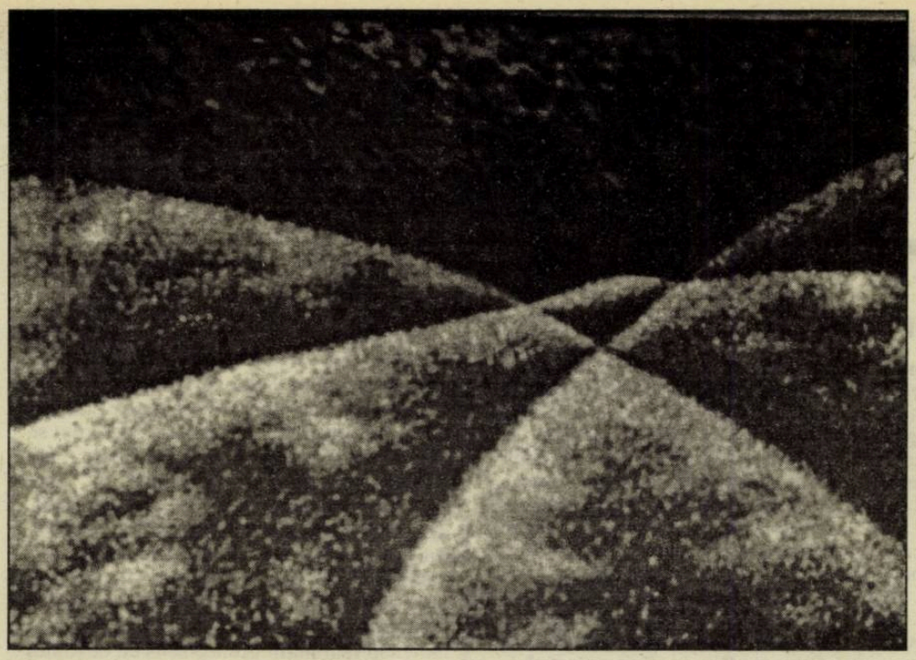
Care în sfârşit? De-abia de atunci va urma greul
Fiindcă se vor voi contemporane
cu promoţia '95 şi cum, Doamne apără, le vom justifica poemele în faţa
promoţiei '90 care, vorba lui Laurenţiu,
e şi aşa plină de critici?

În vremea mea situaţia era clară:
aveai şcoala de literatură
nu rămâneai pe dinafară!
Nu conta sexul în contextul
în contextul în care ai absolvit. Poetesele
scriau bărbăteşte despre
depăşiri de plan în toate domeniile,
conversau în cinci limbi şi ruseşte
şi ştiau să pregătească şi pui cu mămăliguţă şi mujdei.
Poeţii scriau şi mai beau şi mai cu mahorca
şi iar mai scriau poeme cinstite, gen Tomozei.
Ascultaţi-mă dragelor, situaţia e clară:
toate sunteţi femei,
toate sunteţi frumoase,
toate sunteţi tinere,
toate sunteţi poetese,
toate...

Cu privire la poetesele tinere
adresaţi-vă redacţiei „Luceafărul" mai spre seară.
În sfârşit, spuneţi-i domnului Ulici
doar atât: „a fi sau a nu fi".
Dacă zice că „este", întrebaţi cu cine aţi vorbit.

---

* *Premiul revistei „Luceafărul" la Festivalul de poezie „Armonii de primăvară" Vişeul de Sus, 1995*



despre...

O călugăriță din ordinul poeziei

de AL CISTELECAN

Pe clape delicate își cântă Eugenia Faraon micile fioruri, cât lumești, cât spiritualizate. **Bolțile rugii** (Ed. „Macarie", Târgoviște, 1994) e primul ei volum, secționat în cinci părți de o relativă autonomie și din care ultima dă și titlul cărții. Din scurta „întâmpinare" a lui Cezar Ivănescu aflăm, între altele, că „oricum ar fi privite", versurile ei „transmit o autentică fervoare mistică". Autentică sau ba, această fervoare nu se produce decât prin ultimul ciclu, în celelalte poeta preferând soluții și teme mai pământești, chiar dacă înrămate în suavitate. Nici aceasta însă întotdeauna, căci adesea poemele sunt lăsate în seama unei văpăi senzuale care-și are excesele sale: „Prinde mâna mea într-a ta/ împletite din darul lutului,/ cioburi în arheologia cosmică!// Pentru tine/ mâinile olarului mă dansează/ pe roată,/ mângâind gâtul taliei/ rotunjește coapsele ulciorului,/ alunecă subțire spre glezne,/ în jarul privirii mă arde/ și stinge-n mahrama apei…// Să bei vin din gura mea!" (**Reîntrupările Evei**). Senzualisme hieratizate, trase în smalț, eroticalele Eugeniei Faraon se apropie cu timiditate de vertij, presimțit, totuși, de o anume zbârlire a limbajului, de mici ieșiri în afara excesului de delicatețe: „Pe fondul cerului/ filtrez profilul tău/ printre degete – grilă de-alint.// Când mă pierd în brațele tale,/ sărutul gâtuie spațiul/ în clepsidră intimă.// Înălțată deasupra ta/ peste văi cu miros de septembrie/ mă aluneci încet lângă tine,// alergând încă o zi spre apus!" (**Spațiu subiectiv**). Un fond senzual, reprimat de grațiozitatea calofilă a expresiei și de o oarecare pudibonderie tematică, răbufnește, de altfel, și în peisajele poetei, percepute și construite ca pure senzații, de nu chiar ca pure voluptăți: „Imensul talger de aur/ răsare/ sentinde lent peste marea/ metalizată până la mal,/ mă ofer festinului ceresc/ alunecând pe margine/ înot în valuri de aur topit" (**Heliofagie**). Înainte de a fi o „călugăriță sub ordinul poeziei", Eugenia Faraon e o poetă a iubirii și, nu de puține ori, o femeie în toată firea. Gramatica ei e una de suavități și timidități, jucând la limita prețiozității și difuzând o candoare scripturală vecină cu naivitatea rafinată: „Broderia fină a detaliului/ o privim prin ceața/ abstractă.// Înstăpânită pe pânză/ pensula-n vopsele alungă/ creionul timid,/ cum zace pe coala/ încrețită de gând/ a poetului anonim!" (**Katharsis**).

Registrul senzual, fie refulat, fie contras, se simte însă și în plin exercițiu de pietate, pe sub hieratică strecurându-se o undă de erotism: „Din tumultul cotidian/ bărbații solemn pătrund,/ pe brațe au coifuri/ unde-nchid patimi, chinuri și desfătări,/ depunse-n amvon prin fumul cădelniței!// Corul latin invocă: «Creatorule, pe-al tău altar/ depun ființa mea în dar»// Printre coloane…/ o femeie târâie sacoșe/ din care-mi întinde rozariu/ să lipesc Ave-Maria de Tatăl nostru./ Preotul predică universalitatea credinței…/ iar eu mă refugiez sub aripa ogivei" (**„De profundis"**). De „fervoare mistică" Eugenia Faraon e cuprinsă de puține ori, lirica ei bisericească fiind mai aproape de linia celei de catehizare a lui Ioan Alexandru decât de linia extatică a iluminării. Poeta, de pildă, explică, dar nu trăiește, eficacitatea rugăciunii: „În biserică/ intrăm diferiți,/ separați/ prin egoisme festive.// Prapurul sinelui/ se destramă/ în valul rugăciunii/ ne contopim.// Ieșim o singură ființă!" (**Captarea sufletului**). Cam același tip de cateheză e prezent în toate poemele din ultimul ciclu, cu excepția câtorva rugăciuni în care invocația palpită cu autenticitate. Desenul hieratic rămâne însă nivelul de performanță al poetei: „Ciorchinii/ degetelor împreunate/ storc în rugăciune/ vinul și pâinea mântuirii" (**Strugurii bisericii**). Pentru Eugenia Faraon suavitatea e mult mai productivă decât fervența.

Câinii, literatura și alte întâmplări

de HORIA GÂRBEA

Printre personajele literare se numără, cu oarecare frecvență, deși adesea doar cu roluri episodice, necuvântătoarele. Între ele câinii au, cred, locul din frunte pentru că sunt cei mai inteligenți, fideli, binevoitori, prieteni patrupezi.

Nu este lipsit de importanță pentru un scriitor să-i înfățișeze și să-i denumească așa cum se face cu orice personaj, fie el și de importanță mai mică în acțiunea la care participă. Probabil cel mai celebru exemplar canin din literatură română este din păcate unul extrem de antipatic: **Bubicó**. O și sfârșește rău, nenorocitul… Numele lui vine de la franțuzirea germanului **Bubi**. Dar pe rivalul său (al ofițerului Papadopolini) îl cheamă, belicos, **Bismark**. Într-adevăr, botezarea câinilor cu nume celebre spune ceva despre dorința de a se fuduli a stăpânilor, iar într-un cunoscut roman postbelic autorul are o întreagă teorie despre asta și un câine se chema chiar **Napoleon**.

Nume mitologic poartă însă blândul **Patrocle** al lui Sadoveanu (cam fără rost) în timp ce câinii din **Baltagul** sau **Ochi de urs** au nume normale în mediul unde trăiesc. Oierii își botează și azi câinii **Pintea, Gruia, Bârzan**. Țăranii de câmpie însă, mai ghiduși se vede, le pot zice (ca în proza lui Marin Preda) Ghimeașcă sau Duțulache și nu avem nici o îndoială că unii câini din Siliștea trebuie să se fi numit astfel.

Mai orășeni sunt câinii poeților în fruntea cărora se găsesc **Fox** și **Zdreanță** (ambii or fi avut blana stufoasă iar primul o coadă de vulpe). **Grivei** vine de la **griv** (pestriț alb-negru), dar Azor de unde-o veni?

Cu mult mai rar decât în proză apar, din motive foarte obiective, rudele lui **Cerber** în piesele de teatru. De aceea trebuie amintită notabila excepție **Pussy**, cel din **Titanic Vals**, care stârnește oroarea comică a soacrei perfecte Chiriachița.

În ceea ce privește rasa, autorii români nu-i dau mare importanță. Este de presupus că avem de-a face, în literatura noastră, mai mult cu corcituri care, pentru orice iubitor de animale, au farmecul lor. Personajele lui Ionel Teodoreanu creșteau însă „La Medeleni" un… baset cu numele excentric **Patapum**. Când au câini de rasă, nu le găsesc pereche de soi și astfel ajunge Pirgu „codoș de câini" purtând cu el „un mopsuleț". Numele nu-l aflăm din păcate.

Câinii din mediul cazon al povestirilor lui Brăescu se cheamă **Glonț, Cartuș, Foc** etc. și se dau la generalul venit în inspecție, la fel de nevricos ca demonicul călător din „Bubicó". Ei, ca și toți ceilalți ce mai apar prin cărți, nu sunt dresați, nici măcar elementar educați, și totuși, ca orice câini, sunt destul de capabili a-și câștiga bunăvoința cititorilor. La urma urmei chiar Bubicó, pentru a reveni la început, nu este decât o victimă a educației nepotrivite, la fel cu domnul Goe și cu atâți alți oameni. În locul lui era mai cu folos să fi fost aruncată pe geam cucoana.

Chiar dacă nu ajung personaje, câinii înveselesc viața autorilor și, dacă este adevărat că se pot trage concluzii privind caracterul stăpânului pornind de la rasa și deprinderile câinelui său, atunci nu este lipsit de interes pentru istoria literară să știe cu precizie ce fel de animale cresc scriitorii. Ion Barbu și Tudor Arghezi preferau maidanezii ca un simbol al lipsei de prejudecăți sociale, asemeni bietului Ioanide al lui Călinescu, intelectual de rasă crescînd câinele fără pedigree Stolz. Brătescu-Voinești avea, nici vorbă, câini de vânătoare, ca un aristocrat.

Dar contemporanii? Criticii înzestrați cu fantezie cresc **cockeri** (Ulici, Crohmzlniceanu) ceea ce nu înseamnă, Doamne-ferește, că eventualii necrescători de câini n-ar avea nici calitatea respectivă. Poeții, din câte știu, preferă pisicile.

Pentru a-i provoca pe cititori la o ghicire a destinului „Generației 90", să enumerăm în final animalele (cunoscute mie) aflate în îngrijirea repezentanților acesteia. Răzvan Petrescu – **setter englez**, Cătălin Țîrlea – **cocker spaniol** (auriu ca imaginea patriei la TVR), Dan-Silviu Boerescu și Daniel Bănulescu – pisici, Andrei Damian – dulău de curte, Diana Manole – mâță. Îi rog pe colegii omiși să-mi comunice de urgență rasa și numele pentru includerea într-un viitor articol. La urmă de tot trebuie pomenite **Johanna** și **Fetizzone**, cele două femei ciobănesc-german care au încurajat, cu căscatul lor zgomotos și plin de interes, scrierea acestor pagini.

În căutarea poeziei (VIII)

Ciocane fără seceri

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Ion Chichere – Şansa hârtiei (Ed. Semenicul, Reşiţa, 1993; Aprilie negru (Ed. Hestia, Timişoara, 1994). Şansa şi, totodată, blestemul destinului poetic al reşiţeanului I. Chichere este ca toţi comentatorii săi să se raporteze la primul său volum (post – revoluţionar), purtând antologicul titlu **Poeme vesele şi triste, scrise prin cârciumi comuniste**. De la Cornel Ungureanu la Ghcorghe Jurma, criticii au remarcat implicarea boemă în realitate, aidoma unui pictor naiv, candorii şi ludicului asociindu-se nu o dată tragismul revelării eshatologicului. Treptat, însă, metatextualul începe să constituie **Şansa hârtiei** în poezia lui Chichere: „fă-te cuvânt i-am spus peniţei ce scrijelea hârtia fiinţei" ş.a.m.d. În **Poem**-ul **dezvelindu-şi colţii** („vezi mari propoziţii şi peştii de cuvânt"), autorul se simte dator – chiar dacă îl trage aţa înapoi spre argotic – să fie (şi să se ia) cât mai (în) serios: „– unde eşti?/ – în tine sunt dar nu ştiu în care cuvânt/poate apă sunt lângă peşti/stea în cerul pe care-l priveşti/umbră să fiu în pământ/ori poate cuvântul unul cuvânt". Obstinaţia autoedificării poetice croieşte părţile oniricului şi micilor detente suprarealiste: „pe nesimţite calul se face noapte/frunza e pleoapa pe râu/piatra e calul ţinut de apă în frâu/tu eşti mâna cu care scriu". **Sonete**-le **imperfecte** se împletesc cu divagaţiile discursive („ce de Europă fără graniţe, prietenul meu Serghei spală cu greaca veche maşinile la stuttgart malta rimează cu yalta") iar din – cândva – zglobiul Chichere (predestinat, parcă, şi antroponimic unei atari dispoziţii!) nu mai rămâne decât amintirea gravă a unui **Aprilie negru** (parcă prea negru şi, oricum, poetic): „... cuvintele/ca nişte haine vechi/îmbracă prăjinile unei cruci/la capătul semănăturii/sub care topită în abur/este chiar fiinţa/care le-a purtat/în sărbători" Poetul se ambiţionează să frecventeze acum **Atelierul de metafizică** („şarpele – un şpan/căzut/din strunjirea/mărului") şi să-şi dăltuiască viziunile metatextuale în ***Caietul de marmură:*** „iată versul – această piele rece/de marmură/netedă.// aici se termină/toată puterea omului". Subscriu la această constatare, ceea ce nu înseamnă că nu aş considera prezenţa lui Ion Chichere drept o necesară pată de culoare, adeseori memorabilă (vezi, de pildă **Grinda**), în peisajul liric bârzvănean...

2. **Marinela Ilie – Scoica de mare (Ed. Hestia, Timişoara, 1995)**... Din acelaşi teritoriu provine şi autoarea care – vorba lui Cornel Ungureanu – debutează după „un lung şir de premii locale, naţionale, zonale, acordate de jurii de toate calibrele". Ea o face cu un volum cu un titlu destul de redundant, sponsorizat de un număr record de firme particulare din Liubcova, Văing, Reşiţa, Susca, Moldova şi Caraşova, dintre care citez, pentru sonoritatea lor aparte, SC „Buriman Daniel" şi SC „Prodconserv Trei mori". Pentru o femeie relativ tânără (n. 1968) a evoca o **Iarnă la Gărâna** în stilul „Ning vertical bătrâne ore/În catedrale reci/Gheţarii se adună/Şi vântul e stăpânul/uitatelor livezi" nu reprezintă decât o timidă inflexiune melodioasă, un „dictando liric fără accidente retorice sau convulsii rebele". Ceea ce în ochii autorului (deja citat) al prezentării de pe coperta IV reprezintă neîndoios o calitate, mie însă îmi apare ca o evidentă lipsă de curaj artistic. Aş fi preferat niscaiva „accidente" şi „convulsii" în locul unor **Fragmente** excesiv de – să-i zic – decente (în ordine literară, evident): „Când vei simţ' că inima/Prinde forma acestui poem/Leagă-te la ochi/Şi cere-i gândului/Să-l citească". Focul mistuitor al toamnei nu-i chiar aşa de devorant cum s-ar părea: „Frunzele îşi scriu testamentele/În plecarea păsărilor/Şi eu te caut prin risipirea de clipe". **Destin**-ul Marinelei Ilie este destul de conformist dacă e să ne luăm după figurile de stil folosite („linişte crudă", „nepământeana mea lacrimă", „degetul înnoptat de singurătate", „soarele ca o rană sângerândă"), retorica ei putând fi bănuită că traduce – în grilă spitzeriană – o întreagă ideologie poetică în veşminte moderniste. Contemporană cu nouăzeciştii, dar mai degrabă epigon al Anei Blandiana, ea este – din păcate - destul de previzibilă: „În faţa oglinzii mi se desface părul/ Din împletirea deşertăciunilor/Şi pe covor îmi curg visele/În faţa ferestrei vântul mi te închipuie/Aducându-mi frunze de toamnă".

3. **Sorin Gârjan – Tăierea aripilor la îngeri (Ed. Hestia, Timişoara, 1993)**. Laureat al premiului de debut al Uniunii Scriitorilor din considerente (aparent?) geografice, S. Gârjan părea să fi „îngropat câteva generaţii de speranţe" până la târzielnicul său debut (autorul este născut în 1956). Răbdarea sa, dincolo de circumstanţele epocii, poate fi însă explicată şi printr-o delicateţe funciară, chiar dacă „şi îngerii pot suferi de obrăznicie – şi lor/ le face păcatul cu ochiul". Patetismul este pentru el o formă de înţelegere şi de exprimare a crizei („singurătatea îşi plimbă fiarele prin trupul femeii/ – cum numai deţinutul gleznele prin zale de fier – /şi carnea-i ce lesă doamne/ce lesă neiertătoare"), indiferent de formele sale de manifestare („nu mai sunt/chiar dacă bătăile inimii mă muşcă de stern/sângele mi-a luat-o 'nainte pe-un drum care nu va alege/între cel care stă şi cel care merge") şi dincolo de feluritele aprehensiuni („până şi cuvintele refuză să-şi mai fie fidele/între un pas şi celălalt nu mai trăieşte/decât amintirea călătoriei spre eşafod"). **Nota de plată** a poeziei este însă mai încărcată decât s-ar fi putut părea iniţial, de vreme ce nu sunt uitate nici unele „deviaţii" stilistice, cum ar fi – în context - oximoronul: „cele câteva lacrimi sfârâindu-ţi pe faţă/le laşi negustorului drept/cel mai onorabil bacşiş". În jurul său se ţes mici dantelării diegetice: „prin oglinzi – prin bălţile limpezi/când soarele însuşi pe o bandă rulantă se lasă plimbat/vipera părerii cu obrăznicie galantă îşi scuipă veninul", nu rareori de un sentimentalism apăsat: „chipul tău – flacăra unei nopţi/concertând pentru îmbrăţişarea acestor pereţi/pentru mereu condamnata tăcere" care nu exclude şi un pic de cabotinism în damnare: „şi clipa aceasta e o sală de spectacole/în care se intră plătind – cel mai ades preţul unei greşeli"... Un lirism onorabil, pentru care, totuşi, post – modernismul nu-i decât o modă verbală: „greierii refuzau să mai cânte **live**/maestrul de ceremonii ordonase **play – backul"** (subl.mele – D.S.B.)

4. **Luca Onul - Cămaşa de iarbă (Ed. Popa's Art. 1995)** Între o ***Închinare lui Eminescu şi un Imn pentru Mihai Viteazul***, autorul nu ezită să tragă nişte... **Ciocane diafane**, arborând un înşelător limbaj mesianic: „Fereastra te va duce/Spre-o rază de lumină/De unde-o albă cruce/Va trebui să vină.// Ca trupul să-ţi sfinţească/În limpezi, vii, piroane./ Cu jeturi de lumină/ Ciocane diafane".

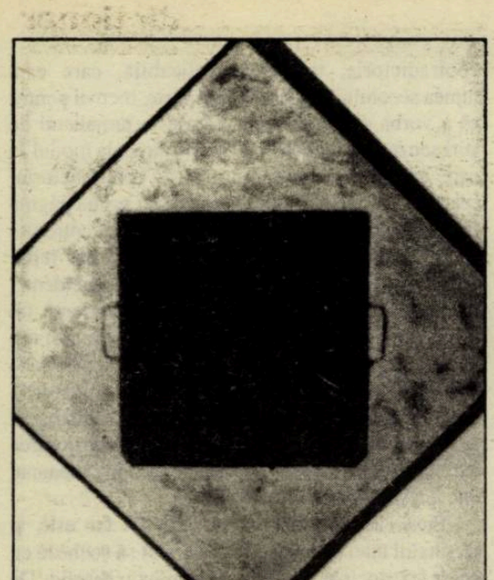
5. **Ion Agripina Precup – Umbra lui Omar Khayyam, Rubaiaţe (Ed. Ghepardul, Craiova, 1994)**... „În tot cazul, din catrenele lui Ion Agripina Precup se desprinde o dramă intelectuală", nota despre poetul cărăcălean Ovidiu Ghidirmic. Nu întâmplător, cred, cartea este tipărită la **„Imprimeria Karma & Petrescu"**, autorul dorind să-şi declare şi pe această cale naturala propensiune spre Nirvana, în care umbra lui Omar Khayyam cade falic – pieziş (din punct de vedere sintactic şi ortoepic): „Tu lasă-mă ca trunchiul – vânjos în rădăcină. – /Cu umbre să-ţi acopăr triunghiul de lumină!..." (CCCXXXI). Lesne de înţeles că „drama intelectuală" sesizată cu fineţe de criticul craiovean e legată de oarece complex castrator à rebours. Nasc şi la Caracal – conform paradoxului bineştiut - persani virili!

Întâmplător

de CLAUDIA ENE

Numeroase cuvinte din fondul lexical vechi al limbii au primit, de-a lungul vremii, sinonime neologice a căror folosire este deseori ezitantă. Unul dintre acestea este şi **întâmplător**. Înseamnă – aşa cum se ştie, „care se produce din întâmplare; care survine în mod neprevăzut" şi este considerat sinonim cu **neprevăzut, ocazional, accidental, incidental, fortuit, inopinat**, ultimele cinci fiind sinonime neologice. De asemenea, poate fi perceput prin antonimie cu **prevăzut, pregătit, aşteptat**. În mod firesc, sinonimele au mai mult sau mai puţin acelaşi sens cu cuvântul luat drept bază, iar antonimele un sens contrar. Seria echivalentelor neologice ale lui **întâmplător** pune cam aceleaşi probleme pe care le ridică achiziţiile lexicale noi în general. Noutatea cuvântului implică atât necunoaşterea formei acestuia, cât şi a sensului sau a relaţiilor semantice cu alte cuvinte. Foarte repede au început să fie utilizate de către vorbitor **accidental** şi **fortuit**, datorită legăturii reale dintre primul termen şi **accident** şi falsei relaţii stabilite între cel de-al doilea şi **forţat**. Prin **accidental**, s-a înţeles adesea, în mod greşit, ceva care ţine de **accident** („eveniment imprevizibil care întrerupe mersul normal al lucrurilor, provocând avarii, răniri, mutilări sau chiar moartea; fapt întâmplător, banal, care aduce nenorocire" – cf. DEX). În aceeaşi situaţie se află şi **incidental**, care preia neadecvat, în uz, trăsătura „neplăcut" a substantivului „incident" („întâmplare neaşteptată şi neplăcută care apare în desfăşurarea unei acţiuni" – cf. DEX). Astfel, „fapt accidental" şi „incidental" devin sinonime cu **accident** sau **incident**, deşi aceste construcţii înseamnă pur şi simplu „fapt întâmplător" care poate să fie fericit sau nefericit, plăcut sau neplăcut. Această eroare este totuşi puţin frecventă, pentru că termenii în cauză nu intră, probabil, în preferinţele lexicale ale vorbitorilor. Altfel stau lucrurile cu **fortuit**, cel mai utilizat dintre toate sinonimele lui **întâmplător**, însă, aproape întotdeauna, cu sensul lui **forţat**: „făcut sau impus cu forţa, prin constrângere; realizat printr-o acţiune violentă, printr-un efort, cu învingerea unor dificultăţi". În acest caz, pare să fie vorba despre o asimilare pe baze formale a lui **fortuit** la familia de cuvinte a lui **forţat** sau despre considerarea termenului neologic ca sinonim pentru **forţat**. Cu toată generalitatea erorii, **fortuit** rămâne un termen livresc cu sensul „venit pe neaşteptate, întâmplător", împrumutat din fr. **fortuit** şi lat. **fortuitus**, unde au acelaşi sens.

Tipul de erori pe care l-am prezentat aici pare să nu producă nici un fel de ambiguităţi la nivelul discursului oral (singurul nivel unde cred că pot fi întâlnite), dat fiind că eroarea ori e generală (în codul receptorului şi al emiţătorului cuvintele discutate înseamnă acelaşi lucru, chiar dacă greşit), ori poate fi uşor înţeleasă de cel care ştie exact ce înseamnă **accidental, incidental** şi **fortuit**. Totuşi, de dragul corectitudinii limbii şi pentru ca greşeala să nu devină normă, lucrurile se cer, din când în când, reamintite.



Biblioteca pentru toţi

de MIRCEA ANGHELESCU

Biblioteca pentru toţi a împlinit o sută de ani de existenţă. Similară atâtor alte serii populare de carte din lume, a căror apariţie exprimă pe de o parte creşterea posibilităţilor tehnice de imprimare şi pe de alta formarea unor pături de cititori mult mai largi decât cu o generaţie mai înainte (ambele procese sunt strâns legate), Biblioteca pentru toţi a fost lansată acum un secol şi poate nu întâmplător de un folclorist, de un specialist al literaturii de colportaj: Dumitru Stăncescu. I-au succedat la conducerea acestei colecţii alţi oameni de litere, între care Victor Anestin, astronom şi autorul primului roman ştiinţifico-fantastic din literatura noastră, dramaturgul H.G.Lecca, prozatorul Vasile Demetrius şi, după ultimul război mondial, o echipă condusă mulţi ani de istoricul literar şi editorul Tiberius Avramescu, între care au figurat poeţi, editori şi traducători precum Ion Acsan, Teodora Popa–Tomescu, Elena Murgu, C.Mohanu, N.Teică şi atâţia alţii până la coordonatorul de astăzi, istoricul literar Ecat. Ţarălungă. Chiar dacă această colecţie a trecut prin mâna mai multor organizatori şi prin mai multe edituri, de la Carol Müller, prin Alcalay şi Socec, la Espla şi Minerva de astăzi, ea urmează, indiscutabil, un proiect identic în liniile sale generale: un text integral secundat de un aparat explicativ. Încă primul număr al Bibliotecii pentru toţi, **Poveşti alese**, de Andersen, apărute în martie 1895, era dotat cu o prefaţă a traducătorului, nimeni altul decât Stăncescu însuşi, şi mare parte din aceste volume aveau, pe lângă prefeţe, şi note de subsol care lămureau ad-hoc termeni sau chestiuni de specialitate; astăzi, pe lângă prefaţa sau studiul introductiv, volumele conţin şi un tabel cronologic prezentând sumar activitatea autorului, adesea pe fundalul evenimentelor semnificative din domeniul respectiv, iar uneori se adaugă notele explicative sau un glosar de termeni la sfârşit, întărind o vocaţie superior didactică existentă de la început. Reorganizată în 1960 sau 1961, după un deceniu de activitate cenuşie, plină de interdicţii obscure dar nu mai puţin categorice (reamintesc, de pildă, că ediţia din 1952 a **Însemnărilor** lui Dinicu Golescu a apărut fără prefaţa scrisă special pentru acesta de Perpessicius, care îngrijise şi textul; autorul, care era totuşi membru al Academiei, a trebuit s-o publice mai târziu, într-unul din volumele sale de **Menţiuni critice**, cu subtitlul pe bună dreptate melancolic **Proiect de prefaţă**), colecţia pornise în nouă ei aventură cu o mare deschidere şi cu proiecte ambiţioase, întinse pe următorii vreo zece ani, unde încăpuseră mai toţi scriitorii importanţi ai literaturii noastre, indiferent de faptul că mulţi dintre ei nu puteau încă fi nici măcar menţionaţi, necum tipăriţi. Pentru aceste volume redacţia a început să apeleze la critici, istorici literari şi editori foarte tineri, operaţie riscantă într-o vreme când activitatea culturală de orice fel era trecută prin filtrul mai multor cenzuri şi „foruri" şi orice nouă investiţie se putea dovedi (şi adesea se dovedea) nerentabilă din motive de dosar, de insubordonare sau de influenţe pernicioase pur şi simplu. În noua formulă a colecţiei, făcută mai evidentă şi printr-o nouă formulă grafică, mai elegantă, începută în 1965 cu poeziile lui Bacovia prefaţate de N. Manolescu, au apărut în acei ani volume prezentate sau îngrijite de foarte mulţi dintre criticii sau istoricii literari abia intraţi în arena publicistică, cei mai mulţi sub 25–28 de ani, dar a căror calitate a fost aproape fără excepţie confirmată de timp: după volumul prefaţat de Manolescu sau puţin înainte de acesta au mai apărut un Edgar Poe, prezentat de Matei Călinescu, un Mihail Sebastian cu prefaţa lui Mircea Tomuş, o antologie a poeziei contemporane cu introducerea şi aparatul critic de Eugen Simion (care a îngrijit şi proza lui Eminescu, împreună cu Flora Şuteu), Mircea Martin cu Geo Bogza, Cornel Mihai Ionescu cu Pavese şi Irina Bădescu cu Mauriac ş.c.l. Părea că se schimbă ceva. Este suficient să amintesc, ca o consecinţă directă a atmosferei liberale instaurate atunci (să nu uităm că în anii şaizeci, „liberal" era un adjectiv aproape penal, care se traducea în practică prin exmatriculări şi licenţieri, uneori şi prin punere sub acuzare), în 1968 s-a putut tipări antologia în două volume **Poezia română modernă** a lui Niki Manolescu, unde au apărut pentru prima dată după douăzeci de ani de realism socialist şi de cultură partinică nu doar numele lui Ştefan Baciu, Radu Gyr sau Andrei Tudor fără obişnuitele etichete infamante, dar şi texte ale acestor poeţi proscrişi pentru atitudini politice, unele condamnabile, dar oricum în afara „chestiei" literare, după formula maioresciană; scandalul stârnit a fost uriaş, cartea a fost imediat retrasă şi mai multe capete au căzut pentru lipsă de vigilenţă (a fost, pentru noi, primul semnal că nu e vorba de nici o schimbare, ci doar de un hăţ ceva mai larg), dar această veritabilă revoluţie s-a petrecut în interiorul şi cu sprijinul unei redacţii a celei mai larg răspândite colecţii de carte din ţară: văd în caseta cărţii că ea s-a tipărit atunci în 85.000 exemplare, dintre care o jumătate sau măcar o treime cred că au ajuns la destinatari. Precedentul acestei străpungeri a blocadei a însemnat mult atunci, ca atitudine, ca şi mai târziu, când a putut fi invocat în diferite cazuri. De altfel nu a fost vorba de o atitudine izolată, de o întâmplare care nu s-a repetat, căci colecţia a cuprins în continuare diferite nume şi scrieri mai puţin ortodoxe, uneori chiar apărute pentru prima dată după 1948 în paginile acestei colecţii, cum este cazul operei lui Matei Caragiale, apărută în 1965 sub îngrijirea şi cu prefaţa lui Perpessicius, **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu, în 1966, **Fecioare despletite** de Hortensia Papadat–Bengescu şi altele de care nu îmi amintesc, pentru a nu mai vorbi de autorii străini, unde multă vreme nici nu a încăput rivalitate cu alte edituri, aici fiind lansate în zeci de mii de exemplare: Böll, Dürenmatt, Giraudoux, Georges Duhamel, Faulkner, Huxley, Oscar Wilde, Richard Wagner, Samuel Butler, Truman Capote, Kästner, Evelyn Waugh şi o puzderie de clasici, în special ai antichităţii şi din Orient. În acest domeniu Biblioteca pentru toţi a preluat o mare parte din promisiunile seriei de clasici ai literaturii universale, pe care editura respectivă nu i-a putut edita cum ar fi vrut probabil; aşa că autori ai veacurilor trecute precum La Bruyère, Calderon de la Barca, Beaumarchais, Goethe, Bernardin de Saint–Pierre, Grimelshausen, Swift, surorile Brönte, Perrault, Schiller, Cervantes şi nenumăraţi alţii au apărut aici, încât cunosc mai mulţi cetăţeni onorabili, de profesiuni nicidecum umaniste, care îşi făcuseră un adevărat abonament la această colecţie, dând librarului cuvenitul... tribut pentru a nu scăpa nici un număr din serie: basme africane sau **Poezie şi adevăr**, scrisorile lui Ghica sau **Dominique** al lui Fromentin, se cumpăra tot şi se orânduia frumos, pe raft, nu după autor, ci după numărul de ordine al Bibliotecii. Şi măcar câteodată aceste cărţi erau şi frunzărite, câteva citite chiar, aşteptând să crească generaţia următoare, menită să se înfrupte din fondul pentru care generaţia bătrână pregătise măcar forma. Volumele seriei prezentau însă interes şi pentru oamenii de meserie, pentru istorici şi critici, ca să nu mai vorbesc de studenţi şi elevi, căci aici au apărut sau reapărut cărţi importante pentru informaţia şi chiar pentru formaţia acestora, **Balzac** al lui Curtius, **Erasm** al lui Huizinga, **Cultura Renaşterii în Italia** a lui Burckhardt, **Declinul şi prăbuşirea imperiului roman** al lui Gibbon, **Romanul istoric** al lui Lukács, **Figuri bizantine** ale lui Diehl, şi altele, pe lângă cele româneşti din seria de „cultură universală", Vianu, Călinescu, Iorga, Lovinescu, Papu, Perpessicius etc., precum şi antologii de o mare utilitate, cea a regretatului Al. Piru şi I. Şerb din poezia românească clasică, altele din nuvela şi poezia românească modernă, din prozatori germani, austrieci, englezi, americani, din poeţi belgieni, bulgari, canadieni, din basme arabe, din povestiri armene şi cine mai ştie câte. Nădăjduiesc să apuc un adevărat reviriment al acestei serii, care ar trebui însă să revină către adevărurile simple şi esenţiale pe care le ştiau atât e bine Dumitru Stăncescu şi Carol Müller: orice număr epuizat trebuie reeditat într-un răstimp rezonabil, biblioteca se adresează cercurilor foarte largi, deci trebuie să mizeze pe autori cunoscuţi şi pe texte cunoscute sau apte să devină astfel, ele se adresează unor cititori care nu apreciază texte dificile la lectură, iar prefeţele trebuie şi ele să nu uite acest lucru. Nu mă îndoiesc de faptul că cititorii vor şti să răspundă unui apel cu adevărat atrăgător.

«Blasted» sau scandalul în teatru

de MARIAN POPESCU

O tânără autoare britanică, Sarah Kane, a scris piesa **Blasted** care a avut premiera la Royal Court Theatre în Londra în cursul lunii ianuarie. Piesa ca şi spectacolul au provocat un imens scandal în critica teatrală, nume foarte bine cunoscute lăsând de o parte spiritul critic pentru a înfiera acest „gunoi", cum scria unul dintre ei. Indignarea, repulsia şi dispreţul au luat locul criticii propriu-zise pentru a incrimina atât subiectul piesei cât şi „gafa" celebrului teatru londonez, faimos pentru faptul că lansează mereu noi autori de teatru.

Care este subiectul acestei piese? După o lungă despărţire, Ian, un jurnalist de vârstă mijlocie, o va reîntâlni pe mult mai tânăra Cate, într-o luxoasă cameră de hotel din Leeds. El e pe moarte (cancer la plămân), ea suferă de o retardare mentală, între cei doi au loc scene de violenţă şi abuz sexual, în final, apariţia Soldatului produce alte scene de violenţă sexuală, canibalism (un copil mic, mort, este mâncat), totul pe fondul unei stări de conflict despre care nu se precizează mare lucru. Explozia din final – care poate explica, alături de alte lucruri, titlul piesei (**Blasted** – distrus) – accelerează suita acestui tip de scene. Piesa nu impune un „mesaj" sau un punct de vedere. Nu este o scriere cu mari calităţi literare deşi alerteţea dialogului şi colocvialul multor replici denotă un simţ deosebit al limbii. Ea expune scene violente sau sexuale ca atare fără a le înfăşura în faldurile vreunei retorici.

Desigur, **Blasted** îţi produce o mare silă. Nici eu, la prima lectură, n-am fost atras, ba, dimpotrivă, de duritatea limbajului şi a scenelor respective. Blasted **nu place**. Criticii au făcut apel, de pildă, la Shakespeare şi la scenele sale de cruzime şi abuz sexual, dar remarcau arta marelui dramaturg de a propune un punct de vedere.Autoarea acestei piese nu beneficiază de calibrul unui punct de vedere măsurabil în gradele genialităţii. Ea a beneficiat, însă, de o atenţie incredibilă din partea mediului teatral. Ca articole despre un spectacol teatral să ocupe prima pagină a unor ziare naţionale din Marea Britanie este un fapt extrem de rar. Singurul reper contemporan care a fost amintit se referea la piesa lui Osborne, **Priveşte înapoi cu mânie,** de-acum vreo trei decenii.

Tot criticii recunosc, în criticile lor indignate, că nu mulţi au părăsit sala în timpul spectacolului de la Royal Court, care a durat aproape două ore. Insuportabile. Doi mari dramaturgi britanici, Edward Bond şi David Edgar, au scris în apărarea autoarei, alături de trei critici. „Scorul" este oricum defavorabil autoarei. Care este explicaţia?

Blasted vorbeşte despre sex şi violenţă, toate sub diverse forme. Noi ştim că lumea în care trăim este plină de aşa ceva şi am fost obişnuiţi ca arta să ne facă acceptabilă, comprehensibilă această lume contradictorie, uneori inexplicabilă, care este lumea secolului XX. Pe de altă parte, tocmai pentru că e vorba de un personaj care este jurnalistul de ştiri senzaţionale, **Blasted** trimite direct la modul în care este reprezentat, prin presă, contradictoriul acestei lumi: orice buletin de ştiri sau primă pagină (sau mai multe) ale ziarelor naţionale sunt cotropite de ştiri sau reportaje despre violenţe de tot felul, crime şi abuzuri sexuale, catastrofe şi accidente. Este, într-un fel, acreditată ideea că violenţa (şi intoleranţa) este banalul eveniment cotidian. Şi noi „ştim" toate acestea, ni se spune sau ni se vorbeşte despre toate acestea şi lumea merge „înainte", evoluează, adică. Că violenţa şi abuzul sexual sunt la... ordinea zilei pare să nu stârnească îngrijorarea naţională. De interes naţional sunt, întotdeauna, alte chestiuni. Dar viaţa noastră?

Piesa acestei autoare de 23 de ani este şi rezultatul unei disperări. Poate a vrut să şocheze cu acest text tocmai pentru a determina o reacţie. De ce, de fapt, se întâmplă toate aceste lucruri descrise în piesă? De ce noi „ştim" numai? Oare nu cumva modul în care sunt structurate, gestionate şi conduse societăţile de azi produc inexorabil violenţa şi abuzul sexual? Oare ipocrizia socială generalizată nu este semnul unei degenerescenţe? Sarah Kane nu este departe, ea, o tânără de 23 de ani, de tectonica acestor mişcări socio-politice care se presupune că vor configura viitorul civilizaţiei umane la sfârşit de mileniu. Le-a reflectat într-o manieră dură şi directă care nu place, nu invită la descifrarea unui limbaj aluziv. Într-un fel, gândindu-mă la shakespeareanul „teatrul-oglindă a vremii", piesa ei atrage atenţia asupra unei meniri a teatrului dintotdeauna: a te privi în faţă. Aici, însă, o mare chestiune care s-a ridicat aproape întotdeauna este aceea a talentului cu care faci acest lucru. Sarah Kane nu este o scriitoare de **literatură** în **Blasted**. Ea s-a plasat deliberat pe una din culmile disperării şi poate fi acuzată, cred, exact pentru acest lucru. Foarte puţini dintre criticii ei au ratat ocazia.

Senatorul melcilor

de MANUELA CERNAT

Senatorul în carne şi oase al cinematografului nostru, Sergiu Nicolaescu, face co-producţii cu parteneri americani, dar în acelaşi timp se străduie din răsputeri să îi convingă pe toţi ceilalţi investitori occidentali dispuşi să îşi riste finanţele în filme turnate în România că nu are nici un rost să îşi risipească dolărăşii în acest colţ de lume unde îşi pierd vremea de pomană pentru că „aici s-a isprăvit cu cinematograful, aici nu se vor mai face filme"!!

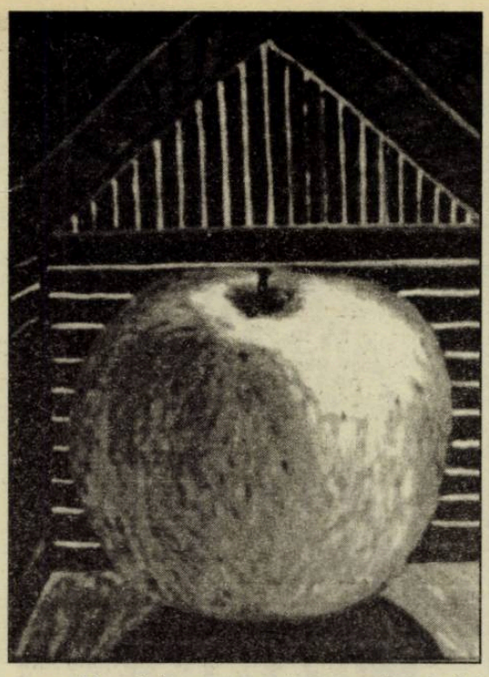
Iată însă că un alt senator al filmului românesc, ce-i drept unul de celuloid, contrazice cu strălucire pesimismul afişat din oculte interese personale de către Sergiu Nicolaescu. Acceptarea **Senatorului melcilor** în atât de strânsa competiţie de la Cannes este dovada cea mai limpede că în România nu s-a isprăvit cu cinematograful. În România se fac filme, ba chiar foarte bune, care încântă deopotrivă marele public şi critica autohtonă, bătând cu succes la porţile succesului internaţional.

Superba parabolă a lui Mircea Daneliuc are toate datele să cucerească un premiu la Cannes. Şi chiar dacă subteranele jocuri de interese şi echilibre ale sferelor de influenţă vor decide altfel, Daneliuc se va întoarce cu fruntea sus de pe Croazetă, unde va fi concurat cot la cot cu cei mai mari cineaşti ai lumii de astăzi: James Ivory, Zang Yi Mou, Emir Kusturica, Theo Anghelopoulos. Să ne amintim că Daneliuc intră pentru a treia oară într-o mare competiţie internaţională. Din careul de aşi al Festivalurilor de categoria A nu-i mai lipseşte decât Los Angelesul, unde probabil va ajunge cât de curând. În 1986, la Veneţia, **Glissando** a fost la un pas de a câştiga Leul de Aur pe care întreaga critică italiană i-l pronosticase cu entuziasm. În 1991, la Berlin, **Patul conjugal** a contat printre marii favoriţi până în ultima clipă. Şi să ne mai amintim că pentru un film al aceluiaşi Mircea Daneliuc, **Iacob**, marele nostru actor clujean Dorel Vişan s-a numărat printre interpreţii nominalizaţi pentru prima ediţie, super-festivă, a prestigiosului Premiu Felix, atribuit de Academia Europeană de Film, echivalent european al Premiului Oscar. N-ar fi exclus ca formidabila lui creaţie din **Senatorul melcilor** să-i aducă lauri la Cannes.

Atunci, la fastuoasa ceremonie a decernării Premiilor Felix, locurile rezervate delegaţiei române în imensa sală Zoo Palast din Berlinul de Vest au rămas goale. Nici Mircea Daneliuc, nici Dorel Vişan nu primiseră viză de ieşire din ţară. Enervată de succesul artiştilor români, soţia Odiosului, piaza rea a culturii române, şi zeloşii ei politruci puseseră un veto categoric. „Să stea acasă tovarăşii, ce atâta plimbare". Şi au stat acasă, spre ruşinea României.

Poate că, dacă nu ar fi adunat atâta amărăciune şi durere în suflet, Daneliuc nu ar fi atins incandescenţa la care a ajuns talentul lui. Presiunea din anii comunismului, dar şi presiunile din anii postcomunismului, absurdul de atunci şi absurdul de azi, şicanele trecutului plus şicanele prezentului, abuzurile de ieri şi abuzurile de acum au generat la cineastul Daneliuc o vână polemică de zile mari. Nu cred să exagerez afirmând că la distanţă de un secol Daneliuc ne oferă în termeni filmici un echivalent al scrierilor lui Caragiale. Simţul replicii, hazul debordant, umorul vitriolant, persiflarea nemiloasă a tembelismului şi tandreţea faţă de neajutorarea insului umil, strivit de absurdul situaţiilor care îl potopesc năucitor, îl apropie pe Daneliuc de Nenea Iancu. Un motiv în plus să îi iubim filmele şi să i le aplaudăm.

Pentru cinematografia română, **Senatorul melcilor** este **Scrisoarea pierdută** a epocii noastre. Adevăraţii creatori ştiu să găsească în realitatea cotidiană sâmburele de universalitate care să asigure perenitate operei lor.



Împărăția domesticului

de CORNELIU ANTIM

Ion Dumitriu este un pictor capricios. Cel mai mare capriciu al său este încăpățânarea cu care, de-o viață, pictează aproape aceleași lucruri. Mereu aceleași, dar parcă mereu altele. Pentru că Ion Dumitriu nu este un zugrav de icoane ale panteonului de minuni tăcute, care compun universul nostru domestic. Nu este nici redeșteptătorul venit să ne încânte cu panoplia sa de vestigii extrase dintr-o matrice rurală și patriarhală de forme și simboluri arhetipale. Deși este și așa ceva! Adică, un fel de rapsod al gesturilor mântuitoare într-o modernitate cel mai adesea alienantă și rătăcitoare.

Artistul face parte din categoria contemplativilor incurabili. Se resimt în creația sa tensiunile revoltei romantice, care preferă voluptatea senzorială a formelor primordiale, spectacolul frumuseții reavăne, oricărui imbold de construcție artificială care atribuie problemelor de limbaj și arsenal tehnicist un rol de prim plan. Cu toate acestea, Ion Dumitriu este un modern prin viziunea plastică ce ne-o oferă, prin spiritul care animă demersul său creator, ca și prin cutezanța cu care „refugiul agrest" devine, în concepția sa morală și estetică, un factor de progres. Sensul purificator al acestor aparente întoarceri, la care ne invită de mulți ani artistul, nu este neapărat o alternativă paseistă la formele de agresivitate ale civilizației consumatoriste. Dumitriu poate oricând pleda, prin opera sa, în favoarea crezurilor ecologiste la modă, care încearcă să configureze o imagine a lumii eliberată de amenințarea dezastrului. Numai că artistul român nu aspiră la o astfel de condiție misionară. Cu toate acestea, el rămâne un puritan, ce nu-și îngăduie gesturi sfidătoare la adresa **corolei de minuni a lumii**, cum ar spune poetul. Între aceste minuni se află și acest paradis al domesticului, pe care pictorul îl colindă neobosit aidoma unui monah al insolitului (revelat!).

Ce pictează, în fond, Ion Dumitriu? Un inventar general al subiectelor sale s-ar restrânge la câteva elemente, toate provenind din spațiul gospodăriei țărănești. Dar el nu reproduce pur și simplu obiectul în sine, chiar dacă amănuntele descriptive sunt afirmate cu pregnanță. Ele dau chiar nota stilistică distinctivă a acestui pictor, aflat azi la o răspântie în care influențele **suprarealiste** se conjugă cu cele de factură **hiperrealistă**. Dumitriu poartă prin tot acest fascinant univers de forme primordiale, cuceritor prin însăși simplitatea lui, gravă uneori, cordială alteori, un soi de lumină însuflețitoare. S-ar putea numi **animism** acest fel de tălmăcire a componentelor microcosmosului domestic și patriarhal ce fac obiectul picturii sale. Legumele și fructele din, să le zicem, **staticele** sale (pentru că Dumitriu sparge rigoarea academică a genului) au palpitația viului, devin persoanje cu o stenicitate relativă. Ele ocupă întreg prim planul compoziției, se proiectează fabulos într-un peisaj sugerat prin deschizătura unei uși de șură. Dacă ne referim la obiecte, pictorul face din formă un spectacol. Vestigiul, ca pretext absolut, este convertit în simbol, în concept de o prospețime și o noutate a virtuților sale plastice și expresive pe care doar maeștrii germani ai secolelor al XIV-lea și al XV-lea le-au mai îndrăznit la vremea lor. Dincolo de acuratețea reproducerii imaginii, care pornește declarativ de la efectul **foto**-grafic, pictorul nu procedează la tratarea sintetică a formei, potrivit uzanțelor, ci le dezvoltă în compoziție cu meticulozitatea unui anticar. Prin situarea într-o ambianță plastică pedant elaborată, pictural vorbind, și cu o paletă coloristică infinitezimală, dar și sensibil, Dumitriu convertește imaginea fotografică în proiecția simbolică, aproape mistică, a acesteia. Obiectul astfel transpus în pictură capătă virtuțile unei icoane sui-generis. Este un mod de a percepe lumea, ca pe un mit ce se clădește și ne ispitește.

Lumea literară

● În sala „Amfiteatru" a Teatrului Național din București, a fost sărbătorit centenarul colecției „Biblioteca pentru toți", în prezența unui public numeros, scriitori, redactori ai prestigioasei colecții, graficieni, gazetari. Au vorbit cu acest prilej: Ecaterina Țarălungă, Zigu Ornea, Dan Grigorescu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Tiberiu Avramescu, Oliviu Gherman. Tot acolo, la Teatrul Național, s-au oferit medalii jubiliare unui număr impresionant de scriitori și redactori. Spațiul nostru tipografic fiind prea restrâns, nu putem să-i numim.

● **Catalogul general** (1895 – 1995) al colecției respective, umple un gol care, credem, nu va trece neobservat. Descoperim cu acest prilej că prima carte a seriei este „Povești alese" de Hans Christian Andersen (Traducere și prefață Dumitru Stăncescu: V + 109 pp: Editura Librăriei Carol Müller) iar ultima tipăritură poartă semnătura lui Petre Sălcudeanu: „Biblioteca din Alexandria". Firește, de-a lungul anilor, au văzut lumina tiparului cele mai importante și mai reprezentative cărți ale lumii; astfel, nu întâmplător Nichita Stănescu spunea: „Colecție națională de cultură și universală. Ea a făcut să pară hârtia a fi de lumină. Ea face lumina să poată fi tipărită" (1980).

● Continuă „Zilele dramaturgilor", inițiate de editura „Expansion-Armonia", o acțiune nu doar necesară ci și lăudabilă, atâta vreme câf patronii acesteia și-au propus să editeze și să lanseze cărțile dramaturgilor români. Sărbătoarea cu numărul 3 s-a desfășurat la Cercul Militar Național și a avut capete de afiș pe următorii scriitori: Marin Sorescu, Sorin Holban, Iosif Sava, Mihai Ispirescu, Dinu Săraru. A prezentat Răzvan Theodorescu. Din piesele publicate au susținut recitaluri actorii bucureșteni.

● Apare la Focșani, cu sprijinul sponsorilor, dar sub egida Uniunii Scriitorilor, „Revista V", o publicație literară care încearcă, asemenea atâtora la noi, să supraviețuiască, într-o vreme în care guvernanții români se ocupă de orice, dar nu și de cultură. Într-un inspirat editorial, Traian Olteanu, redactorul șef al publicației, rezumă, cumva, gesturile disperate ale sale și, firește, ale noastre, care încercăm să păstrăm nealterată flacăra vie a culturii, în ciuda tuturor presiunilor politice: „Cât de precis sună azi cuvintele lui Poë – Trebuie sau să învingi sau să mori! De data asta, nu este vorba despre o victorie asupra limbajului, asupra unui univers tematic, ci despre o încercare totală. Scriitorul român nu mai poate visa la o bunăstare modestă, ci trebuie să învețe să învingă. Uneori trecând prin umilință..." Într-adevăr, e singura noastră șansă de a sfida aceste vremuri tulburi.

● A apărut la editura SUMMUM din București o carte care era mai de mult așteptată: „Urma sângelui tău pe zăpadă", o antologie de proză scurtă, scrisă în spațiul hispano-american. Traducerea și notele biobibliografice aparțin cunoscutei traducătoare Tudora Șandru Olteanu care are și o explicație pentru noi: „Temeiul acestei cărți (...) oglindește strădania, nu lipsită de cutezanță, de a atrage cititorul într-o incursiune în esența spiritualității hispano-americane având drept călăuze pe câțiva din cei mai valoroși scriitori contemporani pe care i-a zămislit pământul Lumii Noi: Jorge Luis Borges – argentinianul universal, celebrul scriitor columbian Gabriel Garcia Marquez, premiul Nobel 1982, argentinienii Julio Cortazar, Antonio di Benedetto și Adolfo Bioy Casares (acesta din urmă distins cu prestigiosul premiu spaniol **Cervantes**, 1990), cubanezul Alejo Carpentier (**Cervantes**, 1981), venezueleanul Arturo Uslar Pietri și alții". Cu asemenea valori adunate într-o carte editorul și traducătorul pot fi fericiți. Noi am citit-o și am avut ce admira.

Yassuko Harada (Japonia)

Cântecul toamnei *evocă tineretul japonez, după război, perceput la nivelul unei conştiinţe – Reiko Hyodo – o tânără de 20 de ani. Tuberculoza osoasă la un braţ, moartea mamei nu impietează deloc asupra vieţii sociale a eroinei, care devine membra unui teatru popular. În plus, este iubită de fostul ei profesor de pian, de pictorul Mikio Hisada, de arhitectul Katsuragui-san, pentru că este o bună parteneră de conversaţie şi pentru că are farmec.*

Romantică iremediabilă, Reiko visează aventuri somptuoase cu regi ai unor timpuri revolute. Monologul interior relevă o viaţă interioară densă, iar elanurile erotice o fac să confunde realitatea cu visul. Conversaţia cu arhitectul Katsuragui-san îi satisface interesul pentru civilizaţiile antice. Reiko se simte sedusă de frumuseţea apolinică a doamnei Katsuragui şi, pentru a pune capăt acestei chemări ascunse, îi mărturiseşte relaţia cu arhitectul.

Finalul este previzibil: soţia arhitectului se sinucide, nesuportând duplicitatea lui Reiko.

Cântecul toamnei

Mă ridicai în scaun să privesc în jur. Avui un şoc. Un bărbat bea la barul unde se pusese bradul de Crăciun. Acest bărbat era Katsuragui-san.

Era cu un funcţionar de la Societatea de Construcţii, pe care îl cunoşteam din vedere. Katsuragui-san purta un mantou gri închis. Nu-l mai văzusem în el; poate de aceea nu-l remarcasem. Un sentiment violent de fericire puse stăpânire pe mine. Mă cuprinse remuşcarea, gândindu-mă la ceea ce mă adusese aici. Întorsei privirea. Katsuragui-san nu părea să-mi observe prezenţa. Am apucat paharul rece; din fund se ridicau bule de sifon.

– E aici cineva cunoscut. Merg să-i dau bună seara, îi spusei lui Mikio Hisada, după ce băui o treime din porţia de whisky. Acest al doilea whisky, după cel de la Daphné, îmi dădea îndrăzneală şi pofta să-i vorbesc lui Katsuragui-san îmi domina orice scrupule.

Le vorbii de la spate. Cei doi se întoarseră instantaneu. Katsuragui-san avu aerul uşor surprins dar îmi surâse.

– Iată-te aici!

– Construiţi şi baruri? îi spusei. Vreţi ca bărbaţii să bea în voie, să uite de familie, nu-i aşa?

Funcţionarul cel tânăr îmi oferi taburetul, surâzând.

– O, doar o clipă, nu vreau să vă deranjez.

Mă aşezai între ei.

– N-ai mai venit de mult, îmi zise Katsuragui-san, apoi, către tovarăşul său:

– Imaginaţi-vă că, într-o zi, am surprins-o pe această domnişoară căutând în biroul meu! Întâlneşti rareori o hoaţă de genul ăsta.

Katsuragui-san nu era beat; totuşi părea biruit de băutură. Fruntea sa înaltă, pe care o văzusem altădată, după două sticle de bere, la restaurantul din Building Sumitomo, se pătase în roşu.

– Serveşti ceva? mă întrebă. Refuzai, mulţumind. Îl priveam pe Katsuragui-san. Aerul sănătos, în general, dispăruse; îmi părea un funcţionar ordinar, un tip banal, care bea. Era imposibil ca în capul omului din faţa mea să mai poată avea loc imaginea vreunui templu din Angkor sau planuri frumoase de arhitectură modernă. Acest Katsuragui-san mă dezamăgea.

– E ora unsprezece. Nu te ceartă acasă? îmi zise Katsuragui-san, privind la ceas.

Această observaţie mă jigni.

– Nu vă preocupaţi de mine! răspunsei. „Neliniştiţi-vă mai degrabă de nevasta dumneavoastră", adăugai în gând. Într-adevăr, mi-o imaginam pe doamna Katsuragui, în clipa aceea, în compania tânărului cu „grain de beauté", undeva, pe o stradă întunecoasă, sau în vreo cafenea, în timp ce acest Katsuragui-san blazat stă aici, cu o mutră de imbecil.

Suferinţa pe care o simţisem la biroul său şi care mă obsedase atât de mult mi se păru deodată de o inutilitate grotescă.

– La revedere! Mă întorc la prietenul meu.

Mikio Hisada frământa paharul între degete. Revenirea mea îl lăsă la fel de indiferent ca şi scurta mea absenţă.

Înghiţii o gură de whisky, apoi îi cerui lui Mikio Hisada un creion şi o hârtie. Îmi veni ideea să-i scriu lui Katsuragui-san ceea ce nu putea fi spus. Altfel, nu-mi mai găseam liniştea.

Mikio Hisada îmi dădu un creion Conté şi îmi rupse din agenda sa o foaie. Eram satisfăcută de găselniţă şi scrisei încet:

„Domnule,

Permiteţi-mi să vă dau un sfat. Nu vă faceţi scrupule în privinţa mea. Nimeni nu mă ceartă dacă beau sau dacă mă întorc târziu. Sunt o fată liberă. Dumneavoastră, însă, grăbiţi-vă să ajungeţi acasă. Nu mă refer la faptul că soţia dumneavoastră v-ar face o scenă. Oricum, nu e singură. Înţelegeţi... Unchiule, nu mi-ar plăcea să vă ştiu nefericit, pentru că vă simpatizez."

Hoaţa care s-a furişat în viaţa dumneavoastră.

Mi se părea că aceste rânduri sunau fals.

După ce am îndoit tacticos hârtia, am dus-o la masa lui Katsuragui-san. El a luat-o neîncrezător. Am fugit la scaunul meu, simţindu-mi bătăile inimii.

Am dat pe gât un pahar de whisky, trăgând cu coada ochiului la Katsuragui-san. El a aruncat o privire pe hârtie şi a băgat-o în buzunar. S-a albit la faţă şi a ieşit cu domnul care-l însoţea, fără să-mi spună nimic.

Nu ştiu ce faţă avea când a ieşit; eram buimacă. După aceea, m-am întrebat la ce s-o fi gândind.

– Ies o clipă, i-am spus lui Mikio Hisada.

– Din cauza persoanei de adineauri? m-a întrebat, privindu-mă.

Faptul că a folosit cuvântul „persoana", în loc de „tipul", cum ar fi zis altădată, m-a tulburat.

De frică să nu-l pierd pe Katsuragui-san, care ar fi putut intra în alt bar, am ieşit glonţ.

Se făcea de miezul nopţii. Stelele clipeau şi se simţea frigul. Lumina cerului te pătrundea pe strada nocturnă. Katsuragui-san mergea încet, discutând cu tovarăşul său mai tânăr. L-am recunoscut de la spate.

Purtam cizme de cauciuc. Mă străduiam degeaba să nu fac zgomot.

Făceam efort să mă ţin după Katsuragui-san, fără ca el să mă audă. În acea noapte de decembrie, îşi trimitea ecoul până departe orice mişcare.

Katsuragui-san s-a despărţit de tovarăşul său, în faţa cinematografului, în care bezna săpa căuşuri negre.

În momentul acela, fugii după el pe strada aproape pustie. Mă cam clătinam şi îmi dădeam seama că eram puţin beată.

Când am ajuns în dreptul lui, mi-am dus mâna la inimă, cu un gest teatral.

– Deja vă întoarceţi? zisei.

Katsuragui-san m-a privit o dată scurt, fără să-şi încetinească pasul.

– Şi când zici că te-ai furişat în viaţa mea? m-a întrebat după un timp.

După vocea lui calmă, ai fi zis că zâmbeşte.

– Ce-ai căutat în biroul meu? a adăugat pe acelaşi ton.

– Am vrut să văd fotografii cu clădiri şi planuri după vechile aşezări.

– Asta am crezut şi eu, reluă el după o scurtă tăcere; măcar de-ar fi fost doar atât. O curiozitate ordinară poate declanşa accidente.

– Îmi ţineţi o predică? i-o întorsei cu aceeaşi intenţie. De ce „ordinară"? Am scris acel bilet doar aşa, de complezenţă.

Katsuragui-san a continuat tot pe un ton cald:

– Am impresia, mai degrabă, că mi-ai scris ca să-ţi baţi joc de mine.

Eram descoperită; de aceea, mi-am pierdut aplombul. În plus, mă simţeam extrem de jenată, pentru că, de fapt nu eram beată, cum crezusem, iar Katsuragui-san rămăsese stăpân pe sine, chiar dacă acum ştia că-i cunosc viaţa personală.

– De ce nu credeţi că de complezenţă? insistai.

Merseserăm deja până la faleza pustie. Nu mai aveam decât să traversăm fluviul, pe care pluteau bucăţi de gheaţă, ca să ajungem la panta care urca spre cartierul rezidenţial al oraşului de sus. Mi-am zis: «Trebuie să-l înfurii înainte de a ajunge la pod.»

– Vreţi să vă învăţ un cuvânt frumos? continuai privindu-i profilul. Îmi muşcai buzele, apoi articulai distinct: Î.N.C.O.R.N.O.R.A.T. Dacă pronunţaţi laolaltă aceste sunete vă iese ceva comic şi trist – ÎNCORNORAT. Aţi înţeles? Vreţi să-l repetaţi?

Am încetat deodată, speriată. În aceeaşi secundă, Katsuragui-san m-a strâns la piept cu ardoare. Am încercat să mă desprind, să-l resping. Degeaba! Buzele lui se lipiseră de ale mele. Eram uimită şi inertă. Nu ştiu cât a durat scena, nici ce senzaţie îmi stârnise sărutul.

Katsuragui-san m-a privit, ţinându-mă în braţe, mult după ce ne-am desprins buzele. Eu tremuram.

Îndată, mi-a dat drumul, ca şi cum m-ar fi împins. Era să cad.

– Du-te acasă! îmi şopti. Ţi-e frică singură?

Am clătinat din cap şi m-am îndepărtat sub privirea lui indiferentă.

Nişte vaporaşe luau viteză spre estuar; se duceau, cred, la pescuit. Din când în când, îmi pipăiam buzele, prin mănuşile de lână, îmi frecam buzele, sărutate prima oară.

De-a lungul râului, grăbii pasul; aproape că alergam.

Mi se părea că dacă mă opresc, îmi pierd echilibrul.

Mă asaltau gânduri dar în mine simţeam o durere ca şi când oasele trăgeau să iasă din articulaţii.

Oare Katsuragui-san m-a sărutat findcă am pronunţat cuvântul ÎNCORNORAT? Oricum, n-a făcut-o nici din dragoste, nici din atracţie deşi se poate să mă fi iubit în clipa aceea... o dragoste pe care i-o porţi unei surori sau unei nepoate.

În ceea ce mă priveşte, îl idealizam şi mă jucam de-a copilul răsfăţat.

Mă gândii că nu s-ar mai cădea să-l vizitez la birou. La acest gând, mi se umeziră ochii.

Am mers multă vreme şi mi-am amintit că Mikio Hisada mă aştepta încă la „Again".

Cum era să mă mai întorc la el?

.....

Două zile înainte de reprezentaţie, Mikio Hisada şi cu mine ne-am dus la muzeu să împrumutăm un pescăruş împăiat, ca recuzită de spectacol. Pescăruşul este, evident, accesoriul esenţial. Mikio Hisada s-a dus la birou să ceară pasărea împăiată; eu m-am oprit în faţa unei vitrine dreptunghiulare, care adăpostea o lebădă. Surprinsă într-o mişcare de înot, ai fi zis că alunecă pe lac. Nici cea mai mică pată pe această pasăre imaculată, cu cioc galben. Mi-am lipit obrazul de vitrina care o izola şi am studiat-o îndelung. (...) Lebăda n-avea nici o rană. Poate că o avea sub aripă; pe acolo se scursese sângele. Îmi plăcea pasărea asta şi regretam că n-o puteam folosi în locul goelandului. Mi-ar fi plăcut s-o ţin la subsuoară. Mikio Hisada m-a strigat de la uşă. Ţinea în braţe o cutie; înăuntru era pasărea.

Ploaia se schimbase în lapoviţă. Fulgi moi mi se prelingeau pe gât. Mi-am ridicat gulerul. Mikio Hisada avea un impermeabil; şi-a ridicat şi el gulerul.

– Aveam dreptate să prevăd ploaia, nu-i aşa? mi-a spus surâzând, apoi a încruntat sprâncenele... Eşti palidă, Rei-tchan!

Mi se înceţoşă privirea. Mă clătinai: heleşteul, pădurea, terenul de tenis, ploaia se învârteau. Mă proptii de un copac. Prietenul meu, speriat, mă ţinu de spate. Îmi dădui seama că am o ameţeală. Mă anemiez uşor. Am adesea astfel de stări, după o noapte albă.

roza vânturilor

ANTANAS DRILINGA (Lituania)

Poduri

Stele, ce ne luminează,
Lună, ce ne aşterne calea
însoţitorilor,
Soare, ce ne încălzeşte.

Iarnă, ce ne uneşte,
Vară, ce ne desparte,
Ploaie, ce ne-mprospătează.

Case, care ne adăpostesc,
Arbori, ce ne oferă umbră,
Râuri, ce ne poartă departe.

Şi năruitoarele poduri pe care
alergam unul spre altul
Şi la mijlocul cărora trebuie
să ne-mbrăţişăm.
Asta-i toată fericirea mea.

În româneşte de
Petre Stoica

– Ce ai, Rei-tchan? mă întrebă Mikio Hisada, apropiindu-şi faţa de a mea, respirând scurt. Nu aveam forţa să-i răspund. Mă sprijineam încă de trunchiul copacului pe care şerpuia ploaia. Simţeam că dacă scot un sunet, mi-aş pierde cunoştinţa şi m-aş prăbuşi în braţele lui Mikio Hisada.

– Să ne întoarcem la muzeu, să ne odihnim.

– Nu, îl întrerupsei, nu-mi place locul ăla, parcă eşti la morgă. Aveam impresia că obosisem, privind prea mult lebăda. Acum distingeam încreţiturile apei, trestia de la mal. Apoi, am descoperit un restaurant mic.

– Prefer să mergem acolo. Trebuie să fie cald. Într-adevăr, pe coşul de cărămidă se învălătucea un fum deschis. Ne îndreptarăm într-acolo. (...) Şase sau şapte mese rustice cu scaune de lemn; Mikio Hisada se apropie de sobă, fără să-mi dea drumul. Comandă două supe cu macaroane umplute „à la japonaise", unei fete îmbujorate, care citea un almanah. Luată pe neaşteptate, fata ne privi ciudat. Trebuie să-i fi părut extraordinari. Cred că citea poveşti de dragoste şi poate îşi imagina c-o să fugim sau c-o să ne sinucidem. (...)

Deci asta era: Katsuragui-san plecase! Copleşită de tristeţe, scrâşnii din dinţi, fără voie. O studiam pe furiş pe doamna Katsuragui la un metru de mine. Mi se părea că are obrajii proaspeţi. Cum s-or fi despărţit Katsuragui-san şi soţia sa? Desigur că şi-au luat rămas bun ca toţi soţii. Imposibil să crezi altfel. Fără îndoială că au vorbit despre micuţa lor Kumiko-tchan, pe tonul cel mai natural. Nu puteam să-mi înăbuş gelozia. Doamna Katsuragui îl condusese la gară pe Katsuragui-san şi acum, ironia soartei!, ieşind din gară, doamna Katsuragui venise aici să-şi întâlnească amantul şi ignora total relaţia dintre bărbatul ei şi tânăra pe care o avea sub ochi. Era imposibil ca domnul Katsuragui-san să-i fi vorbit de mine nevestei sale. Un soţ, oricum ar fi, nu vorbeşte de bunăvoie soţiei de amanta sa. Katsuragui-san n-a deschis gura. Nu-l vedeam atât de naiv încât să-şi anunţe nevasta, care avea un amant, că şi el are o amantă. Dacă el n-a spus, atunci de unde era ca doamna să ştie? Ea mă văzuse de două ori dar, după aparenţe, îmi uitase figura. O altă idee îmi încolţi în minte. Nu numai doamna Katsuragui ci şi Tatsumi-Kasse ignora faptul că eu eram amanta soţului metresei sale. Nici Mikio Hasada nu ştia că această doamnă era soţia bărbatului pe care-l văzuse la „Again". Asta mă făcea să mă simt în largul meu.

După ce şi-a scos mănuşile, doamna a început să fumeze cu mişcări lente. Zâmbetul melancolic îi lumina ochii puţin alungiţi. Deodată, am căscat ochii, interzisă. Doamna Katsuragui-san plângea. A, nu! la o privire mai atentă, mi-am dat seama că era o farsă a zăpezii. Din cauză că nu-şi scuturase pălăria şi părul, zăpada care se topea la temperatura încăperii îi picura pe obraji. Ce decepţie! Era zăpada!

Deodată, avui un şoc, aproape o revelaţie: era de o frumuseţe care îţi biciuia simţurile! O contemplam pe doamna Katsuragui, în ciuda voinţei mele. Mă simţii ruşinată de tot. O găseam atât de frumoasă!

– Mitchttan, crezi că o femeie ar putea vâna la Furen?

– Imposibil!

– Mi-ar plăcea să asist la moartea unei lebede.

– Nu mor ele aşa de uşor.

– Am un Lancaster acasă; îl iau cu mine. Se poate vâna cu o singură mână?

Mikio Hisada mă privi cu ochi trişti, fără să-mi răspundă.

– Nu-i vorba de mine, dar dacă ar fi ca cineva să se sinucidă, cred că „lacul lebedelor" ar fi locul ideal. Ce zici? Crezi că lebedele ne-ar judeca?

– S-ar grăbi să ne salveze, mi-a răspuns Mikio Hisada, destul de neliniştit de făgaşul pe care o luase gluma mea. (...)

– Rei-tchan, mi-a zis, vreau să te întreb ceva. Nu vrei să-mi fii model?... pentru vreo patru sau cinci crochiuri.

– De ce nu? Cred că nu-i vorba de vreun nud, răspunsei zăpăcită.

– Ce caraghioasă eşti, Rei-tchan, mi-a zis Mikio Hisada, pe un ton de reproş.

– Iartă-mă, eram distrată, făcui tresărind. Începui să scriu cu caractere Katakana, pe o foaie dintr-un carneţel, „Doamna care este cu Kosse-Kun mă face să-mi pierd şirul gândirii pentru că e frumoasă. Nu găseşti? Ar fi un excelent model pentru un tablou neoromantic."

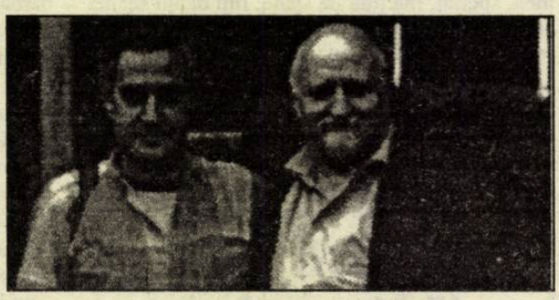
Mesajul meu îl făcu pe Mikio Hisada să încrunte din sprâncene şi să arunce o privire scurtă către doamna Katsuragui.

Prezentare şi traducere:
Marilena Chiriac

Cu Mario Fratti la ieşirea din «Cuşcă»

de GABRIEL PLEŞEA

Odată înrudirea de gintă latină stabilită, Mario Fratti s-a grăbit să silabisească *I-le-'ana Berlo-'gea*, drept dovadă că are *„relaţii"* în România şi că este cunoscut şi acolo. Ileana Berlogea i-a tradus piesele în româneşte. A adăugat că la „Nottara" i s-a jucat o piesă, împreună cu una de Tennessee Williams, după care, ca un ultim argument, a amintit numele lui Radu Beligan. Apoi îşi aduce aminte că cineva i-a spus că *„Academia"* şi *„Cuşca"* au fost puse în scenă la Bucureşti. Îi amintesc de Liviu Ciulei, de Lucian Pintilie şi de Andrei Şerban. *„Sigur că ştiu de ei – foarte buni, excelenţi!"* Înainte de 1989, ar fi vrut să se ducă la Bucureşti, aşa cum s-a dus şi în alte oraşe ale lumii unde i s-au jucat piesele, dar avocatul său l-a sfătuit că *„în ţările astea comuniste nu se ştie niciodată ce ţi se poate întâmpla"*.



Gabriel Pleşea şi Mario Fratti

În România, poate că numele lui nu este atât de familiar, datorită şi faptului că nu ştii dacă să-l asociezi cu teatrul italian ori cu cel american. Ceea ce este o nedreptate, Mario Fratti fiind „regele" neîncoronat al pieselor scurte, îndeobşte într-un act, ale căror producţii s-au bucurat de mare succes pe scenele lumii. Oricum, el aparţine celor două tradiţii, primele piese fiind scrise în italiană, în timp ce din 1963, de când s-a stabilit în America, scrie în engleză. Este tot atât de adevărat că scena americană este cea care l-a consacrat şi cea pe care a gustat din cupa victoriei. În 1982, musicalul *Nine („Nouă")*, cu Raul Julia în rolul principal şi în regia lui Tommy Tune, a fost primul la cinci categorii ale celui mai prestigios premiu acordat pe Broadway, **Tony Award**. Musicalul, inspirat după filmul lui Fellini, ***8 1/2***, a mai obţinut premiile **Outer Critics Circle Award, Theatre World Award, O'Neill Award** şi **Richard Rodgers Award**.

Născut la L'Aquilla (capitala provinciei *Abruzzo*), Mario Fratti a locuit mai mult la Veneţia, unde şi-a făcut studiile şi a obţinut licenţa în filologie. De peste treizeci de ani trăieşte la New York. Din curiozitate l-am întrebat dacă se socoteşte *„italo-american"*. *„În nici un caz! **'Italo-american'** este altceva"* a răspuns el, fără să intre în amănunte. *„Eu sunt italian, iar ca dramaturg sunt american!"* Ceea ce nu-i împiedică pe italieni să-l considere un *„drammaturgo italiano in America"* şi să-l includă în antologii şi în textele de şcoală. *„În ultimul timp, au început să mă recunoască... eh, gelozia... nu poţi fi profet în propria-ţi ţară..."* explică el.

În privinţa influenţelor, Pirandello, Bertolt Brecht, dintre europeni, Tennessee Williams şi Arthur Miller, dintre americani, se situează pe primul loc, iar piesele sale, pline de dramatism, inspirate din viaţa de zi cu zi, aducând pe scenă personaje reale, în situaţii reale, comunicând în dialoguri reale confirmă acest lucru. Un dramaturg prolific, Mario Fratti ne oferă o lungă listă de piese încât, pe lângă cele menţionate mai sus, enumerăm câteva mai cunoscute: *„Întâlnirea"* (un musical dedicat aniversării a 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb), *„Frigidere"*, *„Eleonora Duse"*, *„Victima"*, *„Reîntoarcerea"*, *„Sinuciderea"*, *„Două secole"*, *„Ziua de naştere"*, *„Puşculiţa"*, *„Podul"*, *„Văduva albă"*, *„AIDS"*, *„Porno"*, *„Bordelul"*, *„Mame şi fiice"*, *„Îndrăgostiţii"*, *„Tânăra soţie"*. Popularitatea acestora invită deseori la reluări în spectacole montate de companii mari şi mici.

Astfel *„Cuşca"*, tradusă în optsprezece limbi şi prezentată în cincizeci şi una de producţii în diferite oraşe ale lumii, a fost selecţionată de noul ansamblu teatral **Libra** din New York pentru spectacolul său inaugural, la teatrul UBU, unul din acele Off-Broadway – săli care asigură alternativa atât de necesară superproducţiilor comerciale de pe Broadway. Cristiano, personajul principal din piesă, e un tânăr în căutarea moralităţii absolute. Lumea din jur îl scârbeşte şi-l îngrozeşte atât de mult încât, înfricoşat că ar putea fi viciat de atingerea ei, ori că reacţia lui ar fi brutală, hotărăşte să trăiască într-o cuşcă pe care şi-o construieşte în propria casă. Nici mama, nici fratele, nici sora nu reuşesc să-l determine să renunţe la această izolare. O fire extrem de sensibilă, Cristiano se inspiră din scrierile lui Cehov, îşi însuşeşte filosofia acestuia în ceea ce priveşte omenirea şi salvarea ei şi nu admite că viaţa merită trăită. Dar Chiara, voluptoasa lui cumnată, o ***misfită*** în acea casă, îl convinge treptat că există speranţă. Prietenia lor însă provoacă resentimente şi suspiciuni din partea mamei care, brusc, nu-l mai îndeamnă să părăsească cuşca. Într-o scenă în care Pietro îşi bruschează soaţa şi îl persiflează pe mezin, Cristiano reacţionează violent şi, profitând de nesăbuinţa acestuia, care se apropie prea mult de gratii, îşi sugrumă fratele mai mare. Dar Chiara, parcă pentru a confirma temerile de până atunci ale lui Cristiano, fuge, lăsându-l pe acesta în cuşcă. *„Aşa vei scăpa: eşti nebun şi nu te vor putea condamna pentru omor"*, explică ea.

După spectacol l-am întrebat dacă piesa a pornit de la o idee originală, ori a fost inspirată dintr-un fapt real. *„Citesc presa în fiecare zi, ascult la radio, mă uit la televizor, încerc să fiu la curent cu tot ce se întâmplă... de multe ori presa oferă subiecte neaşteptate"*. Şi, într-adevăr, *„Cuşca"*, o piesă în două acte a cărei acţiune se desfăşoară în anii şaptezeci undeva într-un oraş industrial din nordul Italiei, debutează cu o pagină de ziar în ediţie specială, mărită parcă de fascicolul reflectorului, anunţând cu litere de-o şchioapă *„Un bărbat a fost găsit încuiat într-o cuşcă. Ancheta a stabilit că încarcerarea a fost voluntară"*.

La întrebarea care dintre piesele sale este cea preferată, Mario Fratti a răspuns, *„Cea la care lucrez acum, inspirată şi aceasta din fapte reale: încercarea de asasinare a Papei, terorism, şantaj internaţional, toate relatate cu lux de amănunte în presa internaţională"*. O aşteptăm cu nerăbdare.

scriitori pe mapamond

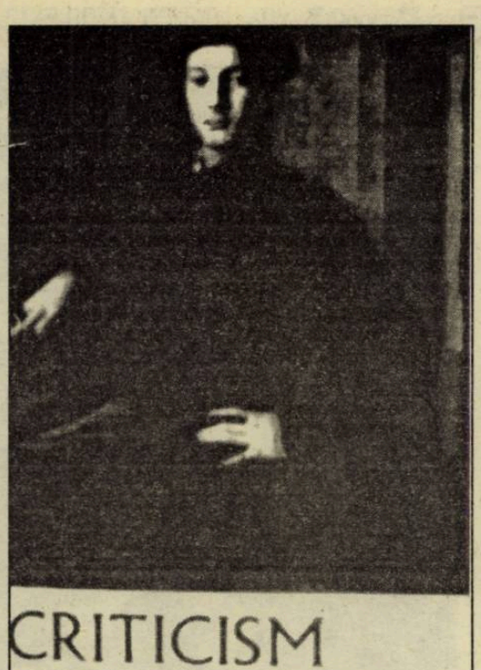
● Claude Roy a marcat etapele drumului său de la orgoliul egoist la preocupările politice într-o biografie în trei volume: „Moi, je" (1969), „Nous" (1974), „Somme toute" (1976). Născut în 1915, a militat de foarte tânăr în „L'Action francaise". În 1943 intră în Rezistenţă şi se înscrie în Partidul Comunist pe care îl părăseşte în 1957. În primul rând poet, Roy şi-a povestit cu plăcere călătoriile (Sur la Chine, 1979), şi-a comentat lecturile (Défense de la littérature, 1968), a descris universul prietenilor săi pictori (L'amour de la peinture). O boală gravă, suferinţa şi refacerea au adus multe schimbări în opera sa. Jurnalele relatează această experienţă (Permis de séjour) şi poezia exprimă o misterioasă disperare (A la lisière du temps). Autor a peste 50 de volume, Claude Roy este membru al comitetului de lectură al editurii Gallimard. Cu regularitate, o dată pe an, Clude Roy îşi face ordine în hârtii şi apreciază tot ce a scris de-a lungul anului, în afară de cărţi. Şi, aşa cum singur mărturiseşte, examinează cu ochi critic notele din carnetele sale, răspunsurile la anchete. Astfel a luat naştere şi cartea **Les rencontres des jours**, în care alternează poeme cu „simple observaţii", portrete ale prietenilor apropiaţi ca Jean Grosjean, Jacques Réda sau mai îndepărtaţi, dar nu mai puţin intimi, ca Pessoa, Marina Ţvetaeva. Cartea nu pare dispersată – ea ne propune un Claude Roy care călătoreşte fără să conteze spaţiul parcurs, ci atenţia celorlalţi, zgomotului lumii. Plăcerea lecturii acestei cărţi constă în stilul ei complicitar. Claude Roy îşi priveşte lectorul cu coada ochiului, nu pentru a supraveghea efectul produs, ci pentru că el este punctul de plecare.

● Născut la Bruges în 1929, Hugo Claus s-a orientat la început spre pictură. Poet, dramaturg, romancier şi, din anii '50, considerat ca cel mai important scriitor flamand, Claus s-a ocupat în mod egal de regie de teatru şi film. Profund ataşat limbii ţării sale el este în acelaşi timp universal. Printre titlurile sale reţinem: La chasse aux canards (1953), Le chagrin des Belges (1985), Théâtre complet (1993), Gilles et la nuit (1994).

● Ultimul număr al revistei „Cahiers de l'Herne" consacră lui Robert Louis Stevenson un somptuos număr alcătuit din texte ale scriitorului precum şi din texte critice. Sumarul mai cuprinde şi texte autobiografice, nuvele, romane neterminate (pasionante documente asupra genezei şi încercărilor în creaţia literară), poeme. Este publicat de asemenea un interviu cu Jorge Luis Borges. Studiile asupra lui Stevenson adună, pentru a cita numai câteva personalităţi, nume ca Hermann Hesse, John Steinbeck, Conan Doyle, Bertolt Brecht sau Antonin Artaud.

● Revista „Poésie 1" propune în ultimul său număr o temă comună pentru 30 de poeţi contemporani, care de la Marie-Claire Bancquart la Claude Vigée îşi expun punctul de vedere în legătură cu viitorul poeziei. Numărul cuprinde o selecţie de 30 de texte scrise de Pierre-Albert Birot, Alfred de Vigny, Biga şi Yves Martin. Revista mai oferă note de lectură asupra unor volume de ultimă oră, precum şi un interviu cu Jean Cavada.

Marka Dona



Critică și cultură

Robert Con Davis, Ronald Schleifer: Criticism and Culture; The Role of Critique in Modern Literary Theory, London, Longman, 1991

de **DAN GRIGORESCU**

Cine a avut la îndemână, în aceşti ultimi douăzeci de ani, cataloagele editurilor universitare americane a observat, cu siguranţă, cât de hotărât e orientată activitatea celei din Oklahoma (cândva interesată, în chip evident, de etnografie, în special de cultura indienilor americani, păstrată aici în forme caracteristice) spre complicatele probleme ale teoriei literare a postmodernismului. Ceea ce dovedeşte foarte clar care sunt preocupările profesorilor de aici. Doi dintre ei au publicat, acum câtăva vreme, o carte ce ar părea, la prima privire, că se abate de la programul principal al colegilor lor. O carte despre funcţia culturală a criticii; temă, s-ar spune, îndelung discutată în anii 30 şi 40 şi în care e greu de presupus că s-ar mai putea afla lucruri noi de oarecare importanţă pentru definirea unor probleme teoretice.

Numele celor doi autori se întâlnea adeseă în cataloagele diverselor edituri americane şi englezeşti, semnalând actualitatea unor probleme de teorie a culturii. Aşa încât nu e deloc surprinzător că noul lor volum e conceput tot din perspectiva teoriei culturii; nu încape discuţie, se cuvine să împărtăşim punctul de vedere al celor doi profesori americani care constată că, într-o epocă de intensificare, fără precedent, a activităţii criticii şi de restructurări repetate ale demersurilor teoretice, în jurul unor concepte fundamentale se aşterne o stranie tăcere. Că nu s-ar părea să se simtă nevoia unei definiri, redefiniri şi clarificări ale lor. Şi, astfel, în pofida unor previzibile comentarii sceptice ale specialiştilor, au purces la o nouă investigare a sensurilor şi funcţiilor lor.

Ceea ce creează dificultăţi unui cititor neanglo-saxon e lipsa unor corespondenţe cât de cât sugestive ale diferenţelor dintre cei doi termeni puşi în discuţie în această carte: **criticism** şi **critique**, în orice caz, dicţionarele noastre (şi, după cum am constatat şi unele tipărite în Franţa şi Germania) nu fac nici o deosebire între aceste cuvinte: cel mult, cel din urmă poate fi interpretat ca „artă a criticii", ceea ce, să recunoaştem, nu spune mare lucru, de vreme ce şi „critica" presupune o **artă** a discursului. Ni se oferă, însă, consolarea că, şi pentru criticii americani, diferenţele sunt – aşa cum dezvăluie cartea de faţă – îndeajuns de vagi şi nebuloase. Aşa încât Davis şi Schleifer au simţit nevoia acută de a studia modalităţile de stabilire a unor noi baze ale practicării criticii, în măsura în care, observă ei, e necesară o reevaluare a felului în care critica modernă a rămas „pe o treaptă aflată departe de concluziile finale – şi s-a dezvoltat mereu printr-o eroziune a premizelor şi a bazelor proprii".

Nu e, evident, o părere proprie; de cel puţin un sfert de secol, o întâlnim, în formulări diverse, în mai toate studiile clădite pe temeiuri postmoderne. Ciudat ar putea să fie că volumul publicat de editura Longman nu proclamă niciodată apartenenţa la o viziune postmodernă. Noţiunea de **critică** (deopotrivă „criticism" şi „critique") e privită ca „o practică socială şi culturală care a căpătat un sens propriu în secolul al XX-lea." Discuţia din **Critică şi cultură** se referă, cu alte cuvinte, la **ce este** şi la **modul de operare** al criticii „în cultură şi prin intermediul funcţiilor ei sociale".

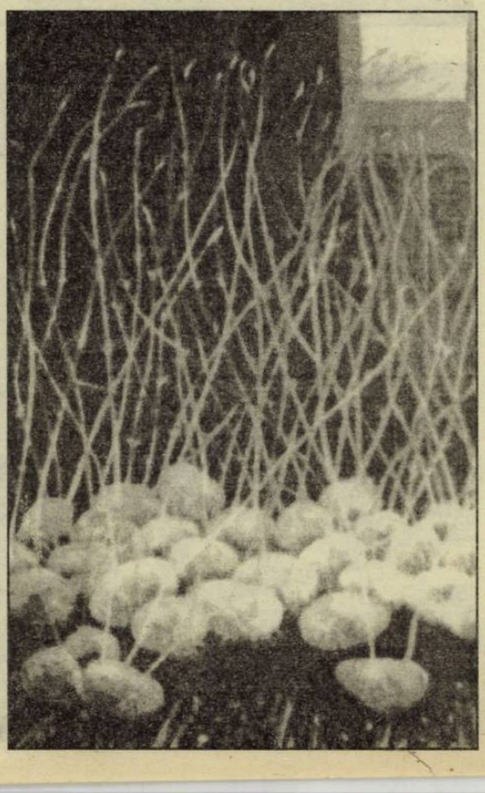
Fără îndoială, importanţa unor discuţii privitoare la acest subiect, într-o epocă numită de Davis şi Schleifer „a post-semioticii şi a post-de constructivismului" nu poate fi contestată. Cei doi autori – să nu uităm, profesori de universitate – înregistrează „o permanentă presiune exercitată asupra studenţilor şi a profesorilor lor obligaţi să citească şi să interpreteze texte foarte dificile de critică şi de analiză culturală". Tradiţiile învăţământului anglo-saxon au circumscris sferele de investigaţie în jurul unor axe permanente – cele desenate de „monumentele culturii occidentale"; restul realităţilor culturale înseamnă „exotism", primitivism, forme rudimentare. Noile tendinţe sunt revelate de importanţa crescândă pe care de prin anii '50, au căpătat-o studiile de antropologie culturală, de literatură şi artă africană, asiatică, oceanică şi ceva mai timide, cele consacrate amerindienilor.

De aici, obligaţia unei redefiniri globale a **studiilor literare** ca atare, în acord cu elementul „critică" conţinut de **critica literară** ca atare. Astfel, încât, drumurile studiilor privitoare la acest domeniu, al criticii literare („criticism") au început să treacă tot mai des printr-un alt teritoriu – cel al „criticii" implicate în demersul filosofic („critique", cuvânt pe care englezii l-au folosit întotdeauna când au vorbit despre **critica** de tip kantian). Se rescrie, de fapt, astăzi o nouă istorie, în care sunt cuprinse semnificaţiile şi rolul acestei **critici** începând din secolul al XVIII-lea până astăzi sunt explorate modelele acestei critici („critique"), aşa cum se exprimă ele în studiile literare, pentru a fi puse în evidenţă sensurile clare ale celor doi termeni (traduşi în româneşte prin acelaşi cuvânt), definind, prin urmare, două strategii diferite, dar foarte strâns legate între ele, participând la înţelegerea cât mai exactă a textului.

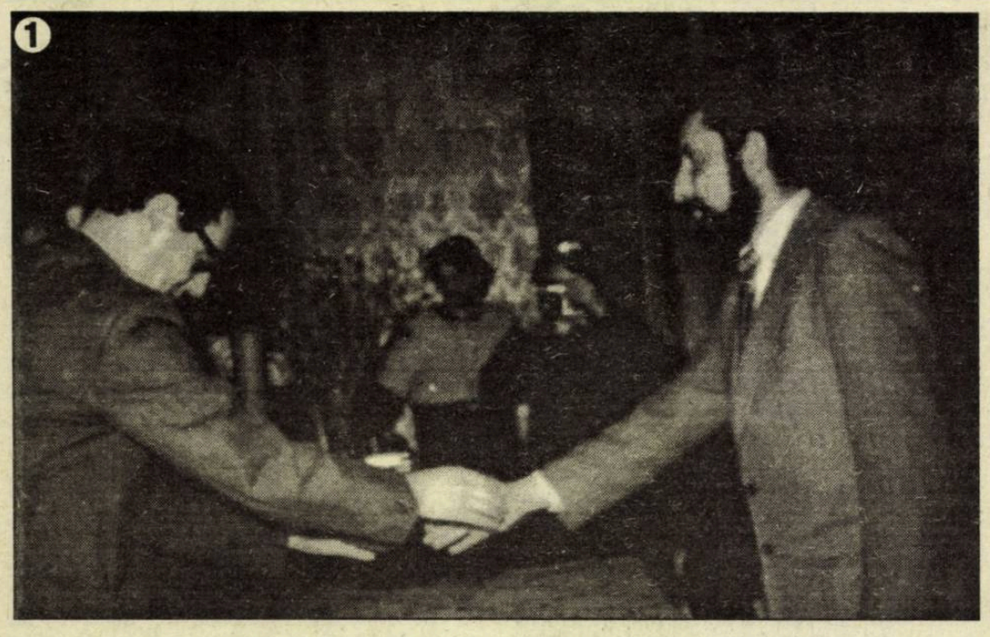
Efortul celor doi autori de a demonstra scopul comun (nu totdeauna recunoscut ca atare) al celor două tipuri de analiză conduce – aşa cum, de altminteri, era previzibil – la situarea literaturii într-un câmp străbătut de traseele culturii, situarea uneori vizibilă înăuntrul unor vaste teritorii; alteori, însă, ea ia forma unei definiri globale a „culturii", aşa cum se concretizează ea în cursul studiilor literare. Din această perspectivă, **Critica şi cultura** oferă o nouă înţelegere a actelor lecturii, predării de la catedră şi scrierii exegezelor privind literatura.

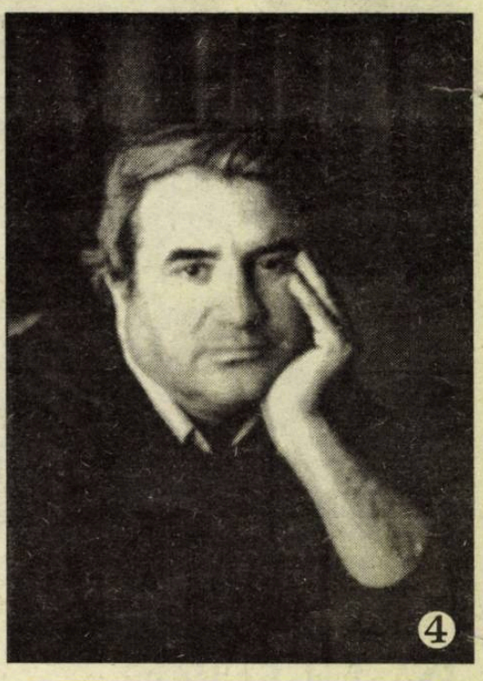
Se desluşesc, în esenţă, trei obiective ale cărţii. Mai întâi, ea reconstituie istoria (sau, mai exact, genealogia) conceptului de **critică filosofică** de la secolul luminilor până astăzi. Apoi, se examinează în relaţie cu studiile literare, pentru a pune în lumină o permanentă încercare – mai mult sau mai puţin programatică – de a ajunge, pe acest parcurs, la o definiţie „critică a culturii". Şi, în cele din urmă, se propune o nouă accepţie a **criticii literare**, înţeleasă ca o modalitate proprie de critică **culturală**; o istorie (căreia i s-ar putea reproşa, totuşi, excesiva „selecţie" a exemplelor) a studiilor literare din secolul nostru, comentarii (uneori cam prea didactice) ale criticii post-analitice, structuraliste, semiotice, filosofice (deconstructiviste şi post-structuraliste), feministe, istoriste (marxistă şi foucauldiană), feministe, în instanţă – se sugerează – toate forme ale criticii culturale.

Poate că nu ni se oferă destule temeiuri pentru a subscrie fără rezerve la toate propunerile formulate de Con Davis şi Schleifer; dar se cuvine să recunoaştem că ei ne îndeamnă să meditâm la funcţionalitatea actului însuşi al criticii şi să ne întrebăm dacă el mai poate fi privit ca un moment izolat (şi „izolabil") al reintegrării într-o realitate culturală complexă şi semnificativă.



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





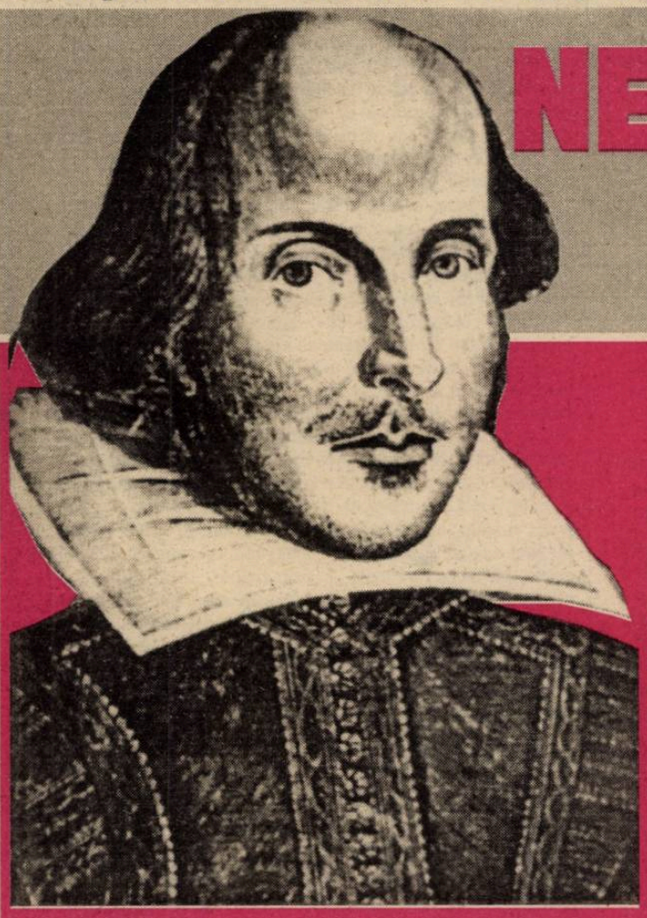
1) Se apropie decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor. Cândva, şi Val Condurache a obţinut unul – din mâna poetului Ştefan Augustin Doinaş.
2) Incisivul nostru colaborator Dan Silviu Boerescu, primind bastonul de critic-mareşal de la actualul nostru preşedinte.
3) Guţă Băieşu a rămas cu gura căscată ascultând palavrele lui Valeriu Râpeanu. Constantin Chiriţă se preface că are preocupări mai înalte.
4) În „Cuibul de Cuci" de la Casa Vernescu, Ion e starostele. Oare pe cine să mai trădez? pare să spună.
5) Trântit de Pegas, Radu Cârneci îşi reface forţele sub plapumă.

STATU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (227), serie nouă. Miercuri 31 mai 1995. Preț: 500 lei



NECUNOSCUTUL FRATE SHAKESPEARE

O ȘANSĂ PENTRU PĂCĂTOȘI ȘI ALȚI OBSEDAȚI TEXTUALI

Melomania din oglinzi

● Nu-i în intenţia noastră să promovăm „inflaţia Păunescu" în acest colţ de pagină. Sunt destui care-şi aşteaptă rândul la spaţiul tipografic dar, din păcate sau fericire, bârcanul e mai impetuos, mai inspirat, înaintează ca o avalanşă în căderea sa triumfală, striveşte ceea ce atinge şi recuperează ceea ce părea deja compromis. De când a ajuns senator, cuvântă şi se plimbă, iar pe unde calcă lasă urme adânci. Spre exemplu, în biografia lui Gheorghe Zamfir.

● „Gheorghe Zamfir este un supradăruit care se putea apuca cu succes de agricultură, de aeronautică, de comerţ, de sculptură şi chiar de muzică", stabileşte bardul cu dezinvoltura-i cunoscută. Şi, pentru a ne demonstra că naistul e hărăzit, descoperă că până şi câinele acestuia e meloman, contaminat, fireşte, de stăpân. „... dar acesta e transpus întru totul. Pare mort. Şi-a pierdut reflexele. Ochii îi plutesc înghеţaţi în cap. La vreo douăzeci de minute după concertul pe care Zamfir mi-l dedică, spre mirarea noastră, câinele se trezeşte şi pleacă (parcă reîncărcat energetic) prin ploaie".

● La fel de reîncărcat, energetic, se înţelege, apare şi bardul, însăilând cam tot ce-i trece prin cap. Iată cum îl vede pe naist: „E nebun şi cuminte. E genial şi naiv. E viclean şi tandru. De când nu-l mai văzusem, s-a hotărât să semene cu tatăl său, cel de-acum 20 de ani". Are voinţă artistul! Dar, mai ales, o neţărmurită dragoste de ţară. Dacă Dinu Săraru nu-şi putea iubi patria decât dintr-un fotoliu de şef, cum a declarat într-o emisiune a lui Arachelian, Gheorghe Zamfir era mulţumit şi cu o vilă.

● Numai că Pleşu nu l-a ascultat, Petre Roman l-a tratat cu indiferenţă, iar Babeţi, mai practic, l-a luat în seamă obţinând de la naist un stilou de aur. Aşa, ca amintire. În schimb, mărturiseşte Zamfir, „numai Nicolae Dinescu s-a purtat bine cu mine". Mare suflet fostul arbitru de fotbal din Râmnicu - Vâlcea. Dar, stupoare! Păunescu bănuieşte că-i vorba de poet. „Nu-l cheamă Nicolae, ci Mircea". Confuzia asta nu-l intimidează pe Zamfir. El ştie una şi bună: „Da, dar şi el mi-a promis că-mi dă vilă la şosea, câte nu mi-a promis şi n-a făcut nimic".

● Iritat că demnitarii români sunt nepăsători cu un mare artist ca el, Gheorghe Zamfir vrea să-i demonstreze oaspetului său, A.P., că, aşa cum se exprimia acesta, e în stare de orice. Lovea doi iepuri deodată, îi da şi o lecţie lui Mircea (Nicolae) Dinescu, punând de o poezie. Doar e genial, polivalent!

● **Poezie**: „Ne tot uităm la ştirba gură/Ce vorbe moarte varsă-n zi/Oglinda o privim cu ură,/C-arată spectre şi stafii". **Analiză.** În catrenul de mai sus s-ar putea ca poetul să-i studieze pe bătrâni, fiindcă mai ales ei au dinţii căzuţi. De aceea ei nu folosesc vorbe vii, ci numai moarte, fiindcă nu vociferează şi sunt mai uşor de frământat. De ce-n zi? Noaptea e mai greu de observat. Ultimele două versuri exprimă opţiunile poetului pentru verificarea propriului său chip. „Oglinda o privim cu ură/c-arată spectre şi stafii". Trebuie să recunoaştem că Gheorghe Zamfir e foarte modest. Când a avut o criză de luciditate şi s-a privit în oglindă, Adrian Păunescu a descoperit un porc. Gheorghe Zamfir... Deh, fiecare cu revelaţiile sale!

Braţ la braţ cu personalităţile ţării mele

de NICOLAE PRELIPCEANU

Din când în când mi se face onoarea să fiu invitat undeva alături de mai multe „personalităţi" ale zilelor noastre. Mă duc, dracu' ştie de ce, din lene sau pentru că nu vreau să văd, de exemplu, filmul din avanpremiera respectivă laolaltă cu „mitocanii". Când revăd, însă, „personalităţile" ţării mele, la cele culturale mă refer acum, de cele politice nici nu mai vorbesc, mă apucă o imensă scârbă de mine însumi. Nu pentru că m-aş număra printre ele, şi nici pentru că n-am rezistat şi am dat curs invitaţiei. În fond, ştiam pe cine o să văd şi ştiam chiar ce o să simt văzându-i.

Mama mea, care trăieşte departe de lumea dezlănţuită a „personalităţilor", când mă aude că am obiecţii la moralitatea vreuneia, mă întreabă retoric: dar A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, M, N, O, P, R, S, T, U, V, Z, W, Y?! Ei, despre ei, adică, ce mai am de zis? Şi cum am de zis câte ceva despre fiecare, trage concluzia – în fond justă – că e defectul meu, că mie nu-mi place nici una dintre figurile strălucite ale ţării noastre. Şi poate că ea are dreptate. În sensul că e mai bine să stai departe, să nu ştii ce compromisuri mizerabile fac „personalităţile" ca să se audă despre ele, ce versatili sunt campionii moralităţii româneşti, cum se dau azi cu unul, mâine cu altul şi, la urma urmelor, chiar ce valoare culturală au. Am scos din alfabetul de mai sus pe L, ar mai putea lipsi, poate, încă o literă–două, dar nu mai multe. În rest, toţi o apă şi-un pământ. Şi cu ăştia ne prezentăm noi în lume, poate şi luăm faţa cinci minute şi ne mirăm pe urmă, când ni se întoarce spatele dispreţuitor. Că nu sunt toţi românii aşa sunt de acord, dar de ce mai toate „personalităţile" se aleg din excepţia mizerabilă? Până mai ieri, aflam pe sub mână câte cuşaje trebuie să execute o biată nenorocită ca să ajungă „diseusă" la TV. Acum aflăm că şi la altfel de „personalităţi" e cam la fel. Teribilă informaţie, negre concluzii. Nu ar exista decât două soluţii: una, să te retragi departe de lumea dezlănţuită a „personalităţilor", în provincie, şi a doua, mai sigură, să te retragi de tot.

Abia am terminat de scris articolul de mai sus, şi mi-au venit în minte artişti minunaţi, care ar putea curăţa alfabetul cu simpla lor existenţă şi iniţiala numelui lor. Da, dar ei nu sunt cunoscuţi ca „personalităţi". Sau, poate, da. Atunci sunt de acord că alfabetul nostru e dublu: o linie de lichele şi una de sfinţi. Sau triplu: şi o linie de oameni, nici una nici alta sau şi una şi alta. Vai, am scris-o şi pe asta! Rămână aşa, e păcatul meu.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi
40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● „Încă un pas spre totalitarism. Ni se vor asculta convorbirile telefonice!". **(Expres Magazin)** ● PETRE SĂLCUDEANU: „Dl Văcăroiu e tot mai puţin înjurat. Şi acesta e un semn bun". **(Vocea României)** ● ION CRISTOIU: „PDSR-ul nu poate fi înţeles altfel decât ca o grupare desprinsă din FSN-ul iniţial. Acest FSN iniţial nu-i altceva însă decât o grupare de nomenclaturişti de mâna a doua care, în decembrie 1989, mai iuţi de mână, au cucerit puterea. Odată ajunşi în fruntea bucatelor, aceşti foşti nomenclaturişti au trecut la jefuirea sistematică a moştenirii lăsată de Ceauşescu". **(Evenimentul zilei)** ● OCTAVIAN PALER: „O puzderie de lichele au împânzit aparatul de stat şi diverse instituţii, care se întind, ca specialitate, de la istoria cea mai vulgară la «afacerile» cu Dumnezeu./ Fiind un regim eminamente clientar, regimul Iliescu a devenit, foarte repede, un soi de paradis al lichelelor". **(România liberă)** ● ION CRISTOIU: „Din punct de vedere teoretic, România e un stat democratic". **(Ev.zilei)** ● MIRCEA DINESCU: „Păi după ce-ai stat în patru labe în faţa dictatorului şi te-ai ridicat în numai cinci ani pe picioarele de dinapoi ca un capitalist sadea, firesc îi să dispreţuieşti animalele ziaristice, şi sindicaliştii păroşi înţepeniţi în chenzină şi-n proiect./ Dacă Helmut Köhl ar fi îndrăznit să-i facă primitivi pe sindicaliştii de la I.G.Metall în Germania săptămâna aceasta ar fi explodat Reichstagul şi Constituţia s-ar fi făcut ţăndări./ La noi, au explodat numai preţurile". **(Academia Caţavencu)** ● PETRE SĂLCUDEANU: „Mergem mai încet în anumite privinţe, dar rezultatele sunt infinit mai bune". **(Vocea României)** ● „LEONIDA LARI s-a «transferat» la PRM". **(Cotidianul)** ● OCTAVIAN PALER: „Există, probabil, o limită sub care dispreţul e suficient". **(România liberă)** ● DAN MĂRĂCINEANU: „În postul Paştelui, părintele Simeon Tatu mănâncă şuncă de Praga". **(Ev. zilei)** ● LIA BEJAN: „Ion Solcanu acuzat de transformarea grupului interparlamentar în propria agenţie de turism". **(Adevărul)** ● OVIDIU RUSU: „România va deveni un Kuweit est-european". **(Ziua)** ● CRISTIAN I. IONESCU: „Efectul creşterii preţului benzinei. S-au scumpit şi prostituatele". **(România liberă)** ● ILIE ŞERBĂNESCU: „Ţinut prea mult în cuşcă, leul dă năvală în preţuri". **(Ziua)** ● MARIAN ISTRATE: „Deşi a fost anunţată cu o săptămână în urmă, poliţia a interzis ridicarea unei cruci de flori în faţa Casei Poporului". **(Ev. zilei)** ● AL. MIHALCEA:... „unii miliţieni n-au schimbat decât uniforma". **(România liberă)** ● LIVIU VĂLENAŞ: „Acuzat că a organizat un miting pro Iliescu la Ploieşti, «Regele» Cioabă a fost judecat la Nürenberg de un tribunal special al Ordinului Cavalerilor Templieri". **(Ev. zilei)** ● „Fantoma lui Ceauşescu bântuie pe plai mioritic. Nenorocire, numele tău e Ion Iliescu!" **(Expres Magazin)** ● MIHAI CREANGĂ: „Geaba clacsonaţi, flăcăi!" **(Cotidianul)**

Firescul nefirescului

de LAURENŢIU ULICI

În ce ne priveşte, – ca scriitori sau ca persoane civile – lucrurile sunt la locul lor. Doar că locul lor nu se află acolo unde ne-am fi aşteptat. De aici paradoxul că deşi totul se arată normal nimic nu este normal. Normalitatea anormalităţii sau firescul nefirescului, iată un oximoron ce pare să fi invadat orizontul existenţei noastre, poate nu cu vina noastră dar nici cu cine ştie ce rezistenţă din parte-ne. Fără îndoială, explicaţii se găsesc – mai ales că avem talentul istoric de a găsi explicaţii pentru orice s-ar întâmpla cu noi sau pe lângă noi –, tot aşa cum se găsesc şi justificări, că doar de mult am învăţat că bietul om e sub vremi. Nici prin gând nu ne trece că am putea fi chiar noi răspunzători pentru instalarea acestui oximoron în viaţa noastră, vinovaţii sunt – ca întotdeauna – alţii. Şi uneori chiar sunt, însă mereu cu consimţământul nostru, fie el şi determinat prin forţă. Iar la forţă nu ne stă în fire să răspundem prin forţă. Ce-i drept, o istorie lungă la răscruce de vânturi ne-a „ajutat" să fim rotitori, să ne adaptăm carevasăzică, indiferent de preţ. Instinctul supravieţuirii ne-a făcut în dese rânduri să nu ne pese cum vieţuim iar pentru a nu cădea în vegetal am descoperit în noi, perfecţionând-o prin generaţii, ştiinţa sau arta descurcării. Ocaziile, câte vor fi fost, de recâştigare a firescului vieţuirii, fie le-am ratat cu stranie seninătate fie le-am compromis prin demobilizare prematură, rezultatul fiind de fiecare dată adâncirea în marasmul supravieţuirii şi al „descurcării". Şi poate că nu exagerez dacă spun că una din cele mai mari ocazii de acest fel a fost Revoluţia din decembrie 89. După cinci ani sunt semne că şi ea ar putea fi ratată sau compromisă. Semnul cel mai elocvent este chiar această voluptate a acceptării nefirescului ca firesc, vizibilă pretutindeni în viaţa socială. Faptul că un număr de oameni lucizi sunt conştienţi de turnura rea pe care tinde s-o capete ocazia rarisimă din decembrie 89 nu e de natură să ne consoleze câtă vreme încercările de a o stăvili nu au nici ponderea şi nici coerenţa necesare. Ar trebui, vorba poetului, un cântec încăpător care să coaguleze într-un cor impetuos solo-urile de acum, disparate şi dispersate de atâtea şi atâtea false litigii şi false tonuri. În primul rând, ar fi să **nu** ne obişnuim cu normalitatea anormalităţii, să-i demontăm mecanismul. Asta nu-i în nici un caz o problemă politică sau numai politică. Este, înainte de toate, o problemă ontologică. Şi ne priveşte pe toţi. Dacă nici acum nu vom izbuti să revocăm paradoxul care face ca lucrurile să fie la locul lor în nelalocul lor, atunci înseamnă că nu mai e nimic de făcut pentru noi. O atare idee, însă, este detestabilă şi de neacceptat.

(In)toleranţa (II)

de ŞERBAN LANESCU

Întrucâtva potrivnic *spiritului vremii*, apreciam cu un număr în urmă, că evoluţia „post-decembristă" a României n-a fost marcată de intoleranţă, aşa cum deplâng feluriţi *moralişti* (fie potrivnici, fie susţinători ai Puterii), ba dimpotrivă chiar, spuneam, există suficiente motive în virtutea cărora să se poată afirma că **toleranţa** este unul dintre cuvintele definitorii pentru starea morală şi politică a societăţii româneşti. Toleranţă manifestă atât la nivelul guvernanţilor cât şi la cel al guvernaţilor deşi, desigur, în fiecare caz explicaţia este diferită.

Toleranţa guvernanţilor?! Acum, în România?! Măi, să fie! Când s-a-ntâmplat ce s-a-ntâmplat, în iunie '90, dar şi după?! Când în Parlament se votează cum se votează? Când Preşedinţia şi Guvernul încalcă frecvent independenţa puterii judecătoreşti? Başca 8/9/10, sau câte vor fi fiind ele „serviciile speciale", başca „ascultarea" telefoanelor, interceptarea corespondenţei, *căpitanii Soare* ş.a.m.d. Deci când regimul politic iliescian se distinge printr-o incontestabilă „vocaţie" autoritarist-poliţienească, cum, scuzaţi, naiba să (mai) poţi numi tolerant un asemenea regim?! Şi totuşi, cu toate acestea, nu este, cred, potrivnic adevărului a spune că România este guvernată acum tolerant, în anumite privinţe chiar scandalos de tolerant. În primul rând toleranţă impusă guvernanţilor de deficitul de legitimitate datorită căruia sunt nevoiţi să întreţină o clientelă politică venală, fie prin acordarea unor diverse privilegii, fie tolerându-li-se, unora – *nouă şi-alor noştri* – încălcarea legalităţii. De asemenea, tolerantă s-a dovedit „noua" Putere din România faţă de extremismul naţionalist, antioccidental, cu tot cu răbufnirile-i isterice de xenofobie şi rasism, adică (de)plasare în plin paradox, căci este tolerată intoleranţa, ba chiar în formele sale cele mai agresive şi retrograde. În fine, pentru păstrarea aparenţelor democratice, tot tolerate sunt, întrucât nu primejduiesc monopolul asupra puterii, sunt tolerate deci opoziţia politică şi „o anumită parte" a presei; toleranţă convenabilă Puterii atâta vreme cât exercită un control total asupra administraţiei de stat şi a TVR, în timp ce Opoziţia, puternic infiltrată şi/sau coruptă, a fost, la rându-i, excesiv de tolerantă faţă de Putere. Or, tocmai prin intermediul acestor forme de toleranţă ale Puterii s-a dezvoltat nestăpânit jaful şi s-au consolidat privilegiile mai noilor, ori mai vechilor potentaţi. Consecinţe? O evoluţie social-economică *sud-americană*. Tensiuni sociale şi interetnice mocnite, dar care, uneori, mai şi explodează. Extinderea zonei sociale în care se trăieşte subuman. Iar pentru împlinirea grotescului totul este ornamentat cu declaraţii democratice, cu simpozioane, seminarii, conferinţe (inter)naţionale, cu aniversări şi comemorări, cu „vizite de lucru" şi conferinţe de presă, cu balet diplomatic european, cu concursuri de modă şi de frumuseţe, cu întruniri mondene ale protipendadei etc. etc. etc.

Reciproc, cumva simetrică toleranţei guvernanţilor, se manifestă toleranţa la nivelul guvernaţilor, adică toleranţa celor slabi, toleranţa vinovăţiei, toleranţa incompetenţei şi a imposturii. Cârmuirea bazată pe fărădelege şi abuz este perfect tolerată căci în condiţiile unei astfel de „ordini" sociale *se mai poate şi omu' descurca*. Şi se evidenţiază astfel un pact social ocult între guvernanţi şi o parte (ce pare să fie majoritară) a guvernaţilor, cârdăşia bazându-se pe refuzul primatului legii, pe corupţie în cele mai variate forme, pe compromisul moral, pe acceptarea reciprocă a lucrului făcut *să meargă*. Pe termen scurt ori mediu, toleranţa, în formele-i particulare menţionate, constituie un mijloc de consolidare a Puterii, totdeodată părându-se că sunt create astfel premisele păcii sociale. „România, o zonă de stabilitate!" Într-adevăr, deocamdată aşa se-arată, deşi existenţa/viaţa socială aduce tot mai mult a fojgăială. Gândind însă într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, efectele **tolerării intolerabilului** nu pot fi decât dezastruoase. Social, economic, politic, cultural şi îndeosebi moral. Acolo unde Legea, Contractul şi, în genere, o minimă rigoare în relaţiile sociale (începând cu respectarea cuvântului dat) sunt desconsiderate atât de către cei *puternici* cât şi de către cei *slabi*, într-o astfel de societate evoluţia nu poate fi decât pe un făgaş al **anom(al)iei** şi al **conflictualităţii**. O evoluţie oricum altcumva dar numai nu european-occidentală.

Petroniu, SATYRICON

Primul mare roman al literaturii universale. Anticipând maniera expresionistă, **Satyricon**-ul se înfăţişează ca o uriaşă frescă a moravurilor din perioada care marca începutul declinului Romei imperiale; o defilare năucitoare de personaje, obiceiuri, atitudini, tratate artistic cu un talent excepţional, persiflant, acidulat, care se refuză unei stricte încadrări temporale. Influenţa lui Petroniu asupra posterităţii impresionează: La Fontaine imită **Matroana din Efes**; La Bruyère introduce în **Caracterele** sale personaje numite Trimalchio, Carpus, Giton; Jean Balcray publică un roman satiric intitulat **Euphormion**, o imitaţie reuşită a romanului petronian; printre admiratorii fără rezerve ai celui care fusese supranumit **elegantiae arbiter** s-au numărat Huysmans, Proust, Joyce, Scott Fitzgerald, **Mort à credit** al lui Céline nefiind altceva decât un **Satyricon** modern. Nici literatura noastră nu a fost scutită de influenţe petroniene, critica stabilind unele analogii între **Satyricon** şi operele celor doi Caragiale sau cea a lui Nicolae Filimon. Părerea mea este că unele asemănări pot fi depistate în foarte multe pagini scrise de Nicolae Breban (fără a gândi neapărat la o influenţă directă).

Această ultimă ediţie a cărţii măiestrit tradusă de Eugen Cizek – reia tălmăcirea publicată în 1967, transpunând în limbă românească şi acele fragmente pe care o cenzură... pudibondă le obligase să rămână în graiul original. Părţile din roman ajunse prin veacuri până la noi se pare că provin din cărţile a XV-a şi XVI-a, opera integrală având proporţii (se deduce) ciclopice, dar chiar şi atât cât a parvenit posterităţii reprezintă un monument literar covârşitor.

(Ed. Univers, 3000 lei)

Adrian Bodnaru, A BODNARU ŞI ALTE VERBE

Doi critici, dintre care primul extrem de exigent, Cornel Ungureanu şi Marcel Tolcea, nu ezită să îi acorde un credit substanţial acestui nou ivit poet: „Adrian Bodnaru este – să n-o mai lungesc – unul dintre cei mai importanţi poeţi tineri apăruţi după decembrie 1989. În *noua ordine literară*, cu cenacluri încropite şi lideri aproximativi, cu vedete intempestive şi veleitari belicoşi, Adrian Bodnaru a reuşit să rămână egal cu el însuşi, propunând imaginile coerente ale unui poet şi ale unei poezii capabile să-şi trăiască disperările, damnarea, cadenţele căderii. Viziunile negre ale lui Adrian Bodnaru aparţin unei subterane în stare să conserve intacte valorile rebele «faţă de orice conformism». Autorul acestei cărţi nu este o speranţă, ci una dintre certitudinile acestui timp atât de puţin ofertant reveriei poetice." Mai „sprinţar", Marcel Tolcea: „Fără îndoială că, de când a izbucnit Marea S.R.L-izare Română, aici, la Timişoara, numele cel mai important al noii generaţii de poeziști este cel al lui Adrian Bodnaru. Acesta este, după morfologie, un soi de yoghin răspopit, iar după sintaxă, un Iandra Narbod, ce ţine în aer – cu o ştiinţă aparte – cuvinte în transă, hipnoză şi imponderabilitate perpetuă. La care noi tresărim de îndată ce respunem mecanic, în gând, că Iandra nu vine din Bombay ori Calcutta şi nici măcar dintr-un poster cu ceai colonial englezesc. Care, dacă îţi scapă în mare-ocean, dă *lumii întregi* un gust destul de amar".

Timpul ne va arăta dacă acest poet cam teribilist, înzestrat cu forţă imagistică va confirma au ba.

(Ed. Marineasa, 1.000 lei).

Doina Drăguţ, CEASURI DE ÎNDOIELI

„Trăiesc simultan în tot/ Ce mă înconjoară şi/ În mine totul se adună/Ca o deschidere în/ Propriul meu interior./ Mă multiplic sau mă anulez/ Cu fiecare sentiment ca o/ Odihnă fără patimi adâncită/ Într-un întreg nemărginit". Nu este greu de dedus, chiar şi numai din aceste câteva versuri, că avem a face cu o poetă cerebrală, care scrie o poezie de introspecţie; analiza strictă a stărilor interioare nu alungă lirismul, ci dimpotrivă, îl înnobilează. Deci, o poezie intelectualistă, cum bine o defineşte Ovidiu Ghidirmic, criticul adăugând, cu valoare de concluzie: „Poezia Doinei Drăguţ se defineşte prin rigoare, înainte de toate. O asemenea poezie, ne produce un efect benefic şi întremător, în contextul în care **limbajul multor poeţi de astăzi este lăbărţat şi dezordonat, suferind de o adevărată inflaţie verbală".** (subl. mea.) În special cu această ultimă constatare, noi, bieţii cititori, nu putem fi decât de acord. Şi totuşi un „dram de nebunie" nu cred că ar dăuna acestei poete a disciplinei, autocontrolului, a meditaţiei fertile.

(Ed. Spirit românesc, 1000 lei.

Sergiu Selian, SCHIŢĂ ISTORICĂ A COMUNITĂŢII ARMENE DIN ROMÂNIA

Un studiu bine gândit şi bine scris, un studiu menit a lămuri asupra destinului acestei naţionalităţi mai mult decât stimabile, în ai cărei reprezentanţi Nicolae Iorga vedea: „oarecum părinţii Moldovei". Metodic, este urmărită istoria armenilor, apoi diaspora armeană, sunt precizate originile armenilor din România pentru a se acorda un spaţiu mai amplu formării comunităţilor armene în principate. Cealaltă jumătate a lucrării se opreşte asupra religiei şi bisericilor armenilor, asupra valorilor armeneşti, în civilizaţia română (surprinzător de numeroase!), sunt trecute în revistă personalităţile de origine armeană care figurează cu cinste deplină pe cerul spiritualităţii româneşti, plăcut şi util capitolul despre tradiţiile, datinile şi obiceiurile armeneşti. Dacă penultimul capitol (**Limba naţională – factor al supravieţuirii etnice**) pare destul de rotund, **Panorama asupra comunităţii armene în epoca modernă** este expediat oarecum în grabă dar în fine, va fi avut autorul raţiunile sale.

Louis-Fedinand Céline, CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPŢII

După modesta-mi părere, traducerea Angelei Cismaş egalează calitativ traducerea Ivănescu, apărută cu nişte ani în urmă la „Cartea Românească". Să mai adaug faptul că ni se pune la dispoziţie un adevărat eveniment editorial? „Publicat în 1932, acest roman este cel dintâi al scriitorului francez (...). Precum acele piese de teatru sau filme care slujesc oarecum de piedestal unui autor, el a revelat şi a impus dintr-o dată un monstru sacru". (Dictionnaires des oeuvres de tous les temps et de tous les pays", Laffont-Bompiani); „Puţine cărţi au atât de mare putere vizionară precum **Călătorie la capătul nopţii**... Eroul metafizic al lui Céline este un biet om aflat veşnic pe drumuri şi situat undeva între Chaplin şi Kafka, dar mai răzbătător decât ei". (Philippe Sollers); „Céline este, împreună cu James Joyce scriitorul contemporan care a îndrăznit să dărâme totul într-o lume împietrită în tradiţii şi încorsetată de veacuri de vorbire frumoasă. Irupţia lui în magazinul de porţelanuri al literaturii a produs o zarvă care se mai aude încă şi acuma". (Pierre Assouline).

Dacă amintim că „Nemira" are în pregătire **„Mort à credit", „D'un château l'autre", „Nord"** şi – atenţie! – **„Rigodon"**, respectiva Casă de tipărire merită un adevărat elogiu.

(Ed. Nemira, 6000 lei.)

ANTICARIAT

Marta Rădulescu, *CLASA A VII-A* (Schiţe uşoare), „Scrisul Românesc", 1931.

Să vedem cum a fost întâmpinată în epocă această autoare complet uitată acum: „D-ra Marta Rădulescu, tânăra autoare care-şi încheie cursul secundar cu o experienţă rodnică de observaţie şi luciditate în mediul şcolar şi mai ales al profesorilor, afirmă şi o promisiune de prozatoare". Continuă Pompiliu Constantinescu, în **Vremea** din 17 decembrie 1931: „D-ra Rădulescu, luând ca subtitlu formula de 'schiţe uşoare', se va fi pus, desigur, sub autoritatea suverană a lui Caragiale. Din procedeele maestrului utilizează efectele de limbaj regional, în specie ardelenesc, şi surprinde mai ales familiaritatea vulgară, în bonomia ineptă a lui 'Moş Dri', ca pe o notă esenţială a profesorului semidoct. Dar majoritatea modelelor sunt luate din corpul didactic feminin, pe care autoarea îl obervă în toate micile scăderi: certuri de cancelarie, invidii sociale, filtrate veninos în atmosfera de carte, ipocrizii inabile şi vulgaritate de maniere, prezumţii nefundate, dar arogant afirmate; uneori investigaţia sa atentă depăşeşte cadrul strict profesional şi descoperă dezamăgiri sentimentale sau ravagiile morale ale vârstei. (...)

Pentru un debut, d-ra Rădulescu aduce preţioase calităţi: observaţia realistă şi naturaleţea vioaie a dialogului – promisiuni care o angajează pe d-sa în primul rând". După lectura cărţii îţi dai lesne seama că importantul critic interbelic s-a dovedit a fi cam prea concesiv. (Anticariatul din str. Ştefan cel Mare, 900 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Petroniu, **Satyricon**
- Cyrill Collard, **Nopţile sălbatice** (Noul Cinema, 3600 lei)
- Samuel P. Huntington, **Viaţa politică americană** (Humanitas, 3500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Antonio Soler, **Noaptea** (Grai şi suflet-Cultura Naţională, 2000 lei)
- L.-F. Céline, **Călătorie la capătul nopţii**
- Nietzsche, **Noi, filologii** (Dacia, 1500 lei)

Librăria Eminescu

- Cyrill Collard, **Nopţile sălbatice**
- Constantin Noica, **Poeme** (Pantheon, 2300 lei)
- A.M.Snodgrass, **Grecia epocii întunecate** (Meridiane, 2500 lei)

Librăria Alfa

- Petroniu, **Satyricon**
- Nietzsche, **Noi, filologii**
- Adrian Marino, **Ole! España** (Aius, f.p.)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Cyrill Collard, **Nopţile sălbatice**
- Walt Disney **Blanche-Neige et les Sept Nains** (Hachette, 8000 lei)
- Petroniu, **Satyricon**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Dialog cu liniștea

de VASILE SPIRIDON

Pentru Paul Claudel, imaginarul creştin a însemnat certitudinea dominării tenebrelor din spaţiul existenţial, închegarea unei viziuni care i-a acordat fiinţa cu divinul şi făurirea unei simbolistici poetice întregitoare celei religioase (Fiinţa, Universul, sufletul, destinul, timpul, izbăvirea, mila). Cartea **Un poet priveşte crucea** (Ed. Anastasia, 1994; trad. rom. Anca Sârbulescu) are o structură psalmodică, întrucât, în acest dialog cu liniştea, aserţiunile, consecutive contemplării şi adoraţiei divine, conţin un implicit substrat interogativ. Nu întâmplător, autorul discută despre instrumentele orchestraţiei mistice din psalmi (harpa, orga, flautul, oboiul, tuba, trâmbiţa, chimvalele), discursul liturgic, invocativ dar şi denominativ, celebrând inefabilul divin.

În interpretarea Bibliei, Paul Claudel evită grila semiofanică, imageria anecdotică sau pitorească şi simplele subtilităţi de limbaj. Hrană pentru spirit şi pentru imaginaţia poetică, Marea Carte reprezintă, în viziunea scriitorului francez, atât cuvântul lui Dumnezeu, cât şi un poem desăvârşit care chintesenţiază Universul şi devenirea sa (istoria însăşi a umanităţii este interpretată prin prisma ideii de mântuire). „Dacă Biblia este cu adevărat Cuvântul lui Dumnezeu, cu ce respect total, cu ce atenţie fierbinte, cu ce iscusinţă în aducerea tuturor întăririlor şi ecourilor favorabile trebuie noi să-i cercetăm intonaţiile, demersurile, procedeele de compoziţie şi dezvoltare, şi mai presus de toate, în multiplul joc de aluzii şi corespondenţe, intenţia! (...) Nu arhivele Pământului ne sunt acum puse la dispoziţie ca să le exploatăm de bine şi de rău cu hârleţul minerului şi flacoanele chimistului, ci Istoria întregului Univers văzută din punctul de vedere al lui Dumnezeu Însuşi este înfăţişată privirii noastre“ (p. 15).

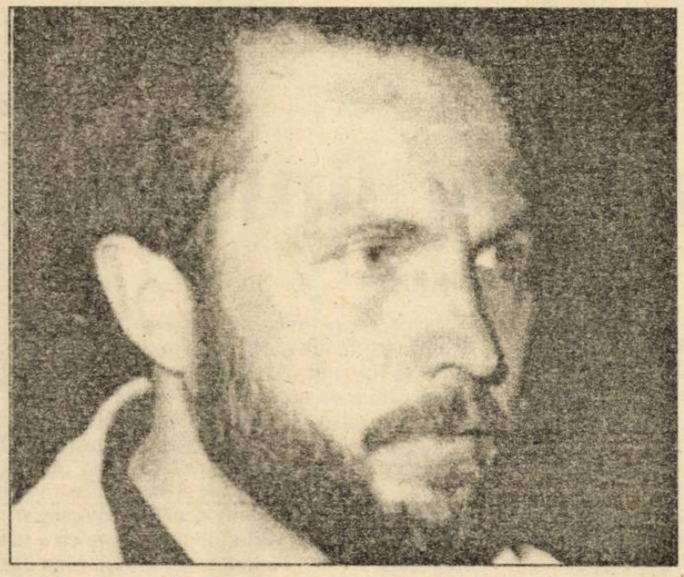
Dacă Biblia ne ajută să pătrundem dramele omeneşti, acestea, la rândul lor, ne facilitează înţelegerea Cărţii Sfinte, pentru că, asemenea oricărui bun creştin, Paul Claudel crede că Hristos a venit să ne reveleze partea criptică a Creaţiei şi a Vieţii. Existenţa mundană nu este decât o imitaţie cristică participativă la marea încercare a pătimirii şi a izbăvirii, traduse în cartea **Un poet priveşte crucea** printr-un simbolism dialectic ascensional cu Hristos şi Crucea în acul spiralei: „Atât în mod legal cât şi fizic, Iisus a fost deja retras din poporul căruia îi aparţinea, cu care era una în sens, ca să spunem aşa, orizontal. Acum este tras în sens vertical deasupra omenirii. Trebuie să ne asigurăm că, ridicând ochii, îl vom găsi întotdeauna la locul Lui. Iată de ce L-am fixat cu trei piroane de acest extensor“ (p. 48). Mântuitorul suscită un simbolism dublu şi dramatic, contradictoriu: „Între cer şi pământ, Iisus, lipsit de amândouă, jos lipsit de dragostea şi încrederea oamenilor pe care a venit să-i mântuiască, sus de împreună–locuirea cu Tatăl, ne adresează această chemare, acest nemaiauzit geamăt: MI-E SETE! Lui Dumnezeu îi e sete! (...) Îl vedem sfâşiat de o dublă aspiraţie: dorul după creaţia întreagă, după dragostea şi recunoaşterea ei, şi dorul după Tatăl Cel împreună-veşnic“ (p.p. 99 – 100).

Acvaticul este, totodată, principiu de detaşare materială şi uniune mistică, de logodire cu uranicul. Departe de a fi doar element originar, apa reprezintă lacrima pătimirii şi sângele cristic, agentul botezător al sufletului: „Vedeţi cum se răspândeşte, cum învăluie, cum sărută, cum cumpăneşte, cum aduce, cum rând pe rând se împarte şi se adună şi cum curge împreună cu orice mişcare, cum pătrunde şi se strecoară în cea mai mică fisură, prin cea mai strâmtă strâmtoare, şi cum atunci, vie, plastică, elastică, se lărgeşte, umple, invadează, câştigă, înmoaie, sondează, schimbă, îmblânzeşte, soarbe, posedă, descleştează, liberează şi cum pretutindeni înlăuntrul greului face să pătrundă plutirea. De aceea i-a plăcut lui Dumnezeu să ia apa ca materie sacramentală a botezului, care nu numai ne spală, ci este în noi un principiu de intimă schimbare“ (p. 104). Deşi ar părea paradoxal să vorbim despre forma apei primordiale, ea exprimă, în concepţia lui Paul Claudel, cadrul Genezei, în afara căruia nu poate prolifera lumea cosmică. În schimb, Logosul divin, în marea-i generozitate, se adaptează capacităţii noastre de înţelegere: „noi ne deschidem, iar Hristos descinde între zidurile noastre. Căci Potirul mai are o însuşire, aceea de a fi în acelaşi timp şi inepuizabil şi măsurat, un vas finit în stare să poarte un conţinut infinit. Întregul devenit partea noastră (...). Fără a înceta să fie ea însăşi, Expresia divină ia forma şi măsura noastră, face nesfârşitul pe puterea noastră“ (p. 14).

Semnificaţia simbolică a arborelui se lasă descifrată, în scrierile lui Claudel, prin lecturi succesive, pe diferite paliere şi în toate direcţiile. Înrădăcinarea se raportează la gestaţia şi devenirea vitală, iar verticalitatea trimite la registrul simbolic al aerului şi al aspiraţiei spre divin. Nutrit din concreteţea materiei terestre, arborele se purifică de teluric prin pătimirea verticală (Înălţarea) şi răspunde chemării celeste. Această dublă mişcare, de dezvoltare a rădăcinilor şi de creştere a trunchiului, creează spaţiul lucrurilor simultane. Punctul lor de intersectare îl formează centrul cercului, în care cele existente îşi găsesc concomitenţa şi se adună ca în jurul unei veritabile **axis mundi**, sacralizată prin creşterea izbăvitoare a copacului. „Şi de aceea Solomon despre care stă scris că cercetase cu de-amănuntul felul tuturor arborilor, când vede înălţându-se pe Golgota acest soi nou de pom, strigă: **Fericit acest lemn prin care vine dreptatea!** El este rezumatul întregii creaţii, încrucişarea preafericită a naturii cu Harul, rădăcinile şi le are în străfundul Uscăciunii, iar coroana spirituală care vine să se altoiască pe acest trunchi atroce reţezat răspândeşte în toate părţile înviorare şi viaţă“ (p. 108).

Arbore sfânt, înrădăcinat în centrul Universului dar şi al sufletului, Crucea purtătoare de Hristos se află ea însăşi la întâlnirea pământului cu cerul, a omului cu divinitatea, a orizontalei cu verticala şi permite cunoaşterea unităţii în diversitatea lumii. „Dar nu numai pe lemn este întins şi răstignit Mântuitorul, ci pe Universul întreg căruia de acum înainte El îi este nodul, centrul, raţiunea de a fi, inima, pivotul, piesa esenţială şi vitală, organul prin care respiră şi comunică în toate părţile sale“ (p. 126). Taina Crucii – formă şi explicare a divinităţii – nu rezidă în liniaritatea celor două drepte care se întretaie, ci în punctul lor de unire, spre care se orientează totul. „Platon arată în **Timaios** că sufletul lumii, anterior trupului lumii, a fost strâns aplicat pe aceasta urmând forma literei X, care nu este altceva decât crucea şi iniţiala lui Hristos. Această cruce, această gheară asupra lumii, această strânsoare din cele patru puncte cardinale care înşfacă acest împătrit drug împletit nu este doar o figură inactivă ci este o forţă în lucrare, este centrul în acţiune asupra marginii, care dă fiecărui punct sens şi proporţie“ (p. 124). Aici, în această geometrie riguroasă dar şi deschisă, convergentă şi divergentă în acelaşi timp, este împlinită dorinţa nemărginirii în formă finită şi infinită totodată. Prezenţă gravitaţională, Crucea instituie o lucrare cosmică permanentă atât asupra spaţiului cât şi asupra timpului. Temporalitatea este răscumpărată de Hristos pe cruce, întrucât el prezentifică clipele succesive ale duratei şi eternizează prezenţa.

Pledoaria cărţii **Un poet priveşte crucea** este în favoarea ideii ca mântuirea poate fi obţinută în fragmentul de existenţă terestră iar nu în afara acesteia, prin puterea de a domina sentimentul trecerii şi de a simţi integrarea organică în lume. În această experienţă izbăvitoare, care relevă şi revelă sensul însuşi al vieţii, omul trebuie să-şi însuşească sensul suferinţei lui Hristos. De aceea, printre rândurile cu inflexiuni liturgice evidente ale cărţii lui Paul Claudel, Crucea se arată palimpsestic ca semnul unei datorii şi al unei speranţe. „Hristos a ajuns pe înălţimea Golgotei şi Şi-a predat povara. Noi, lucrătorii însărcinaţi anume, trebuie acum să isprăvim crucea, să asamblăm cele trei bucăţi şi să ridicăm spre cer această veşnică implorare în formă de unghi deschis ale cărei două părţi, convergente şi divergente totodată, vor fi împreunate de cele două braţe ale lui Hristos“ (p. 47).



nichita danilov

Destin

La un moment dat, unii devin de neînlocuit
şi atunci vin revoluţiile şi îi înlocuiesc!
Dar revoluţiile trec şi ei
devin din ce în ce mai de neînlocuit.

Şi atunci se abat asupra naţiunii
focul, cutremurele, holera, foametea, seceta, ciuma roşie.
Se abat inundaţiile, războiul, sfâşierea internă
şi ura dintre semeni.

Dar ei rămân de neînlocuit!

Oamenii nor ca muştele seceraţi
de molime necunoscute, ei însă prosperă
în fiecare zi, în fiecare ceas
şi devin din ce în ce mai de neînlocuit.

Şi atunci vine Moartea,
Moartea cea simplă, Moartea banală, Moartea cu ochii galbeni,
şi-l înşfacă pe om în ghearele sale,
iar el se zbate în spasme şi până-n ultima clipă
a vieţii lui strigă plin de speranţă:

„Dă-mi drumul, Moarte!
Sunt de neînlocuit! Dacă dispar eu,
întreaga naţiune se va prăbuşi
în haos şi boală fără leac!"

Însă Moartea cea mai simplă,
Moartea cea mai banală nu-l ascultă pe om,
ci, tăcut, pe îndelete, ca un muncitor
care îşi cunoaşte rostul, îşi face lucrarea
şi astfel că locul lui rămâne gol,
dar nu pentru mult timp, căci vine un altul,
mai tânăr, mai frumos, mai umil, dornic
să-şi pună în joc forţele
şi să scoată naţiunea din haos şi declin.

Dar nu după multă vreme
devine şi acesta de neînlocuit!

Şi atunci: zadarnic revoluţiile,
zadarnic cutremurele, zadarnic holera
zadarnic seceta, inundaţiile.
Zadarnic războiul. Zadarnic molimele necunoscute.

Vine însă Moartea. Moartea cea mai simplă.
Moartea banală. Moartea cea bună. Moartea îmbucurătoare.
Sălbatica moarte. Moartea cea crudă
şi îi eliberează pe toţi!

Vai, unde ar ajunge ţara
în care oamenii ar fi nemuritori?

dan david – inedit

Un poem narcotic

Ce singură eşti astăzi, ce bleagă, ce tristă –
Zarază malefică izvorând din pământ...
Ce te legeni, bre, iubito, fără ploaie, fără vânt
cu inima legată alene în batistă?!

Mi-e dor să nu te mai aştept în podul cu fân –
poţi să mă fluturi and greieri o sută de ani
poţi să mă cântec rece de nebun
poţi să mă tai frunză seacă la duşmani...

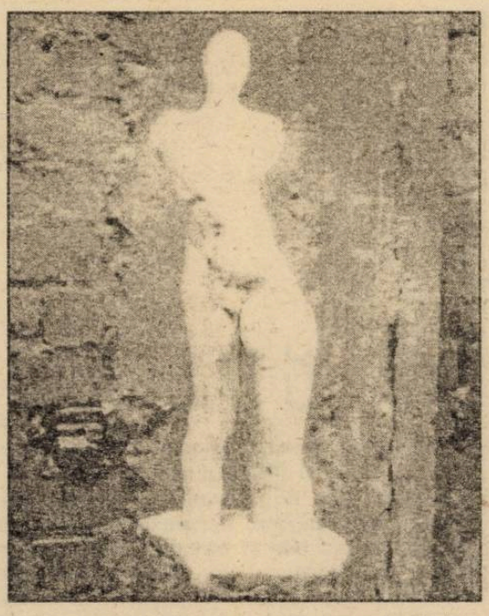
Ai putea să te uiţi un pik în chaos
să vezi amorul arzând în prepeleak –
pecete trufaşă-n umedul repaos:
ori viaţă, ori moarte... tot un drak!

Poemul se naşte şi e tăiat ca o floare

Omul născut din poezie are o viaţă plină de nonsensuri
se naşte, e tăiat, odrăsleşte din nou
şi iar dă lăstari
îi îmbătrâneşte rădăcina, putrezeşte, viaţa-i curge-n pământ
şi înverzeşte iarăşi de mirosul apei
şi dă ramuri de parcă ar fi sădit din nou.
Muntele se prăbuşeşte şi piere
piatra este mâncată de ape
pământul este mâncat de râu
numai poezia nu piere, este neobosită şi veşnică
poezia naşte poemul
poemul e tăiat ca o floare
şi răsare din nou joi la miezul nopţii şi-un sfert
iar omul fuge şi piere ca o umbră. Sub copaci oraşele
destrăbălate fac dragoste. Miezul liniştei e ca
un miel înflorit pe zăpadă.

O nouă expresie a identificării omului cu poezia

Cum ar putea omul să-şi scoată dreptatea înaintea poeziei?
Cum ar putea poezia să-şi scoată dreptate în faţa omului?
Poezia alină culcuşul omului
şi-n neliniştea ei şi-n neliniştea inimii ei îşi
împleteşte rădăcinile printre pietrele omului, îşi întinde ramurile
către grădina sa. Dacă omul se pierde-n faţa omului
poezia se-ntoarce-n casa lui şi-atunci omul îşi va regăsi puterea
în candela poeziei. Adu-ţi aminte, POEZIE, că viaţa mea
este doar o suflare, casa mea nu este casa mea, felinarul meu
este felinarul tău şi-atâţia fluturi pier în preajma lui –
suntem singuri, poezie, singuri suntem sub stelele morţii eterne:
ochiul meu te va căuta fără contenire
mâinile mele vor dibui după livezile tale
vrăjmaşii tăi vor fi acoperiţi de iubire, iar lumea celor răi va
primi binecuvântarea ta, iubirea ta arzătoare. Poezie,
cu necurmată stăruinţă te voi căuta pentru a te putea şterge
de pe faţa pământului, aşa!
Pe drumuri ţesute cu fluturi mici se va destrăma seara moale.



Să trăim, că trebuim

de ALEXANDRU GEORGE

Formula aceasta am repetat-o ani de-a rândul, am auzit-o în jurul meu, poate mi-am apropiat-o numai, dar am ajuns a crede că eu însumi am inventat-o. De la un punct încolo al vieţii, mi-am dat seama că sunt un supravieţuitor, că sunt un rescăpat din naufragiul altei lumi decât aceea în care trăim şi că atât una cât şi cealaltă aveau nevoie de mine (şi de intelectualii de acelaşi tip) căci puteam comunica unele date de experienţă şi trăire mai vechi pe care cei de după mine nu aveau de unde să le cunoască. Activitatea mea de scriitor, de om cu un anume gust, anume cunoştinţe şi cu formaţie în răspăr faţă de regulile momentului istoric îmi oferea acest trist dar preţios avantaj şi mă obliga la o atitudine pe care nu mă sfiesc a o numi eroică. Supravieţuirea mea fusese o treabă de noroc pe fondul unei nenorociri şi îmi pretindea unele obligaţii.

Comunismul distrusese lumea în care mă născusem, în care mă formasem şi în care urma să mă integrez, pentru a o face, pe cât mi-era în puteri, să prospere. Un război salvator între americani şi ruşi, aşa cum sperasem o vreme, nu se configura; noul regim se consolida şi atrocităţile comise în perioada Teroarei (de până după dispariţia lui Stalin) îndreptăţea o atitudine de acceptare resemnată, cu oarecare speranţă. Un om ca mine trebuia să capituleze: să dispară sau să se acomodeze noii situaţii. Gândul sinuciderii nu m-a încercat însă, îmi găsisem lăuntric o justificare şi vocaţia scrisului mi-o consolida.

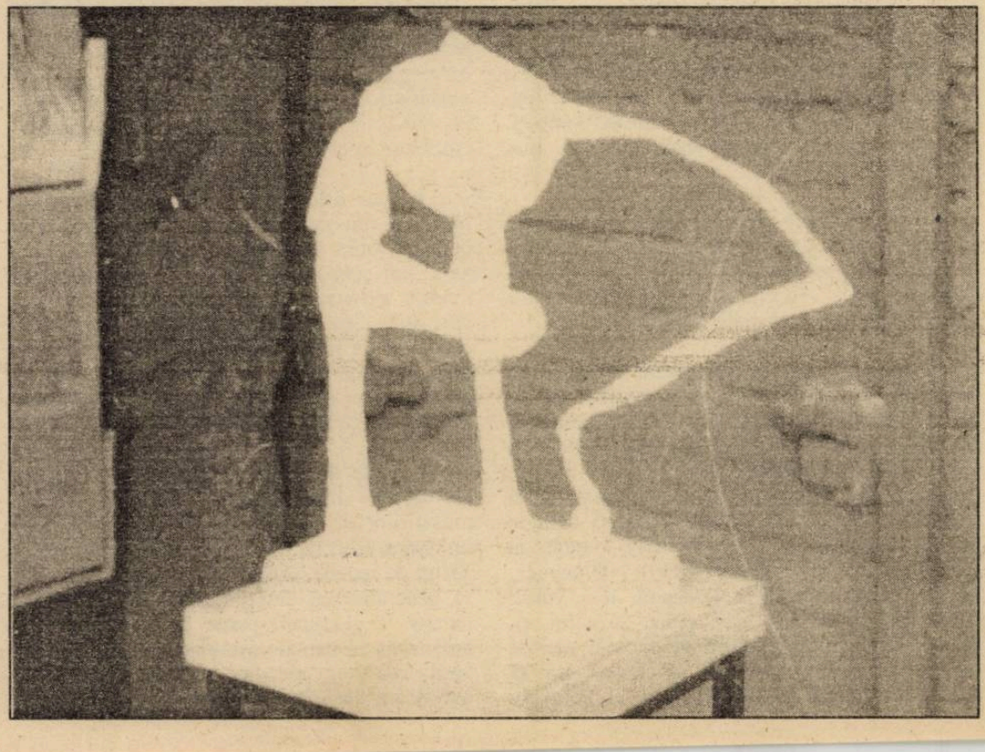
—Să fii, sau să încetezi de a mai fi! Aceasta-i întrebarea! Spune Hamlet (în traducerea coreţtă a lui D. I. Suchianu, deoarece „A fi sau a nu fi!" e o traducerea calchiată direct din englezeşte nepotrivită cu limba română.) Eu mi-am pus de multe ori problema dispariţiei, dar nu am avut-o în vedere ca pe un act propriu de voinţă, ci în legătură cu precaritatea existenţei mele într-un regim ostil pentru care nu eram înarmat. Un sinucigaş este de obicei un singuratic, un ins închis în sine, nepăsător faţă de realitatea din jur, un ins care nici măcar nu e complementar ostilităţii generale; eu eram un tip social, care mă simţeam solidar cu lumea mea, redusă şi strivită, cu familia, ştiam că moartea mea ar putea fi resimţită foarte dureros de cele câteva rude apropiate şi prieteni care mă iubeau. Căci sinuciderea e mai mult un act făcut împotriva cuiva, nu asupra celui care-i cade victimă.

Pe de altă parte, pe măsură ce trecea timpul, începeam să am sentimentul că nu-mi mai aparţin, că am o obligaţie faţă de ceea ce se schiţa a fi „opera" mea. Aveam în faţă exemplul tragic al sinuciderii la vârsta de 22 de ani a lui Emil Ivănescu, cea mai mare speranţă a literaturii în „generaţia războiului", o dispariţie tragică şi scandaloasă, o pierdere imensă pentru literatură pe care deşi o aveam în minte încă din adolescenţă, abia mai apoi am considerat-o şi o nelegiuire. Generaţia aceasta a cunoscut prima la noi în ţară consecinţele grave ale destrămării societăţii şi monstruozitatea opresiunii. Sub ochii mei a dispărut Constant Tonegaru, mort la scurtă vreme după ieşirea din închisoare şi la câteva săptămâni după ce îl cunoscusem. Alţii se retrăseseră (din viaţă sau numai din activitate?) precum Pavel Chihaia sau Iordan Chimet. Caraion, care izbutise să facă să se vorbească de el, era sigur închis; Mircea Popovici, Mihail Crama, Alexandru Lungu, Barbu Cioculescu, mai trăiau dar nu renunţaseră oare la literatură? Cronicile vremii nu-i înregistrau de fel, iar istoriografia literară actuală nu le-a făcut încă dreptate. Habar nu aveam ce au devenit Dinu Pillat şi Al. Voia, dar şi atâţia alţi scriitori „tineri" care ca vârstă erau puţin înaintea mea şi cu care mă simţeam într-o solidaritate nu doar biologică.

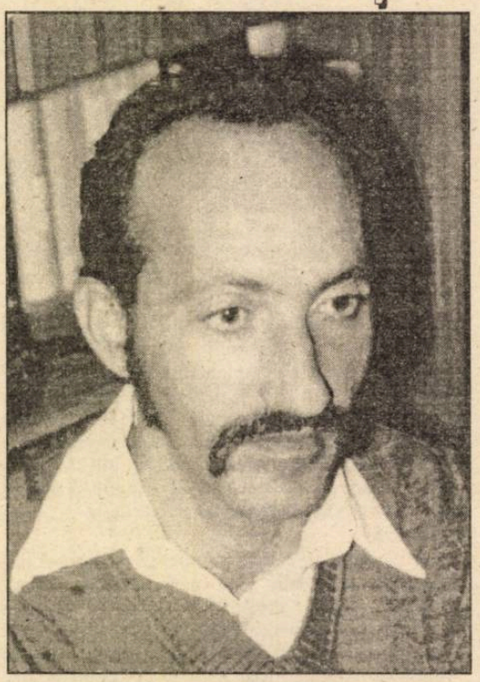
Ei au ieşit la iveală (uneori de-a dreptul din puşcărie) prin anii '60, puţin înaintea mea, stricând toate socotelile celor care, îşi închipuiau că o nouă literatură a început, după reţetele de partid, odată cu Labiş, Ştefan Augustin Doinaş, Radu Stanca, I. Negoiţescu, I. Caraion, Ov. Cotruş, I. Maxim, N. Balotă, ale căror destine fuseseră frânte de comunism, au izbutit să se afirme atunci. Exemplul m-a întărit în convingerea că aş fi comis o mare prostie dacă eu însumi aş fi dezertat. M-am simţit mai aproape de aceştia şi de cei din „generaţia războiului", deşi nici unul dintre ei nu a observat că le sunt congenev, confrate, sub alte cuvinte, un continuator (şi spre marea mea durere aceeaşi ignorare a situaţiei mele am observat-o şi la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, ei făcându-mi în cel mai bun caz graţia de a mă alătura unui Eugen Simion sau Lucian Raicu). Situaţia mea de rezistent, în condiţii deosebit de dezavantoase, nu a fost afectată numai de primejdii din afară; cea mai gravă era aceea de a cădea şi eu pradă descurajării, pe care o vedeam lăţindu-se în jurul meu. Într-un anume fel, fac parte dintr-o generaţie de sinucigaşi, pentru că foarte mulţi dintre „confraţii" şi „rivalii" mei uneori abia bănuiţi, au dispărut pe drum, au pierit în cascada sau marasmul evenimentelor istorice.

De multe ori m-am gândit dacă nu cumva, când vorbim de o generaţie în literatură n-ar fi mai bine să avem în vedere nu anul naşterii feluriţilor componenţi, ci pe acela al morţii... Răspunsul meu de acum este categoric: nici una, nici alta. Datarea scriitorilor, adevăratul lor început şi sfârşit de viaţă este în realitate opera.

P.S. Pentru că vorbim de sinucideri, de sfârşitul unor scriitori dintr-o serie, să amintesc pentru felul cum au sfârşit că Emil Ivănescu, Dinu Pillat, Alexandru Vona şi Virgil Vasilescu, au fost colegi de clasă la acelaşi liceu, întrucâtva şi de bancă. Ultimul, un poet preţios şi traducător din poeţii medievali francezi, a publicat după ce trecuse de 50 de ani o carte de parodii **Libertatea de a trage cu praştia**, care, pentru generaţia să, este cam acelaşi lucru cu **În genul tinerilor,** publicat la mijlocul anilor '30 de foarte tânărul N. Steinhardt. Amintesc amatorilor de speculaţii pe o anumită temă că la moartea prietenului său Dinu Pillat, Virgil Vasilescu a asistat la ceremonia înhumării, apoi s-a dus acasă şi, în aceeaşi seară, cred, s-a sinucis fără nici o explicaţie.



ROMÂNI
VĂ ORDON SĂ STAȚI LA COADĂ!



mircea constantinescu

Cu ce speranță a lăsat în urmă Miai Pricunda acea învălmășeală sordidă de anonimi flămânzi și de informatori deghizați? Greu de precizat. Însuși crezuse, și se înșelase, că va pune mâna pe ceva de-ale gurii – doar urma curând să fie vizitați de doamna și domnul colonel Bălăceanu. Sigur, sunt vremuri de restriște **pentru toți**. Totuși, să-ți întâmpini niște oaspeți cu pesmeți, jumări de porc și câteva murături, iată o pacoste mai mult decât umilitoare. Marfă de contrabandă s-ar mai găsi, dar asta presupune să străpungă nămeții Bucureștilor până la barierele urbei și să pândească în ger, dincolo de barierele oficiale, căruțele puținilor țărani (de fapt, cei mai mulți sunt intermediari evrei) și să achiziționeze ceva „la prima mână", deci cu prețuri la jumătate sau la o treime decât cele din miezul orașului. Mda. Ar fi o soluție. Îi trebuia însă o sanie, o droșcă sau să apeleze necurmat la vechitura lui Osman, varianta din urmă presupunând ca, în loc de parale, acestuia să-i lase niscaiva produse de care el ar fi mult mai mulțumit. Să contramandeze sindrofia (un cuvânt indecent pentru vremurile noi!) îi e peste poate: măcar pentru că e curios (și îngrijorat, dar asta și-o recunoaște mai greu) pentru soarta amicului, înrudit și prieten cu atâtea nume ostile nemțimii: Antoniade, Duculescu, Donescu... Cu toate astea, reactivat sau nu, Emil Bălăceanu a scăpat deocamdată întemnițării, poate și descinderilor urmate de percheziții, cum a auzit că pățesc curent Cantacuzinii și Alimăștenii înrudiți direct cu ai lui Brătianu... Poate că demisia sa răsunătoare, și-a lămurit Pricunda, – ziarele opoziției au ros un ciolan gros din afacere – în urma campaniei din Bulgaria, pusă la cale de Maiorescu (aflat acum, după câte i s-a șoptit, pe moarte) l-a salvat până astăzi, el nemaitrecând în ochii statmajoriștilor germani drept un inamic serios, poate că nici stafia unui inamic serios. Poate... Va vedea ce și cum. Întâlnirea n-are cum să fie contramandată. Ridică privirea: din loc în loc, norii lasă vederii sale ochi de balenă bombați, prin care soarele împușcă dâre ocru. Va mai osteni frigul ăsta turbat?

„Tânără civilizată romîncă, vorbind germana și franceza, vrea să țină societate la o persoană distinsă, seara, din cauza lipsei de lumină. – Str. Sergiu, 4, caută fete pentru vânzarea alunelor" (**Vocile orașului**).

Vă înaintez prin al doilea curier: către finele lui martie s-a zvonit despre „o mare revoluție" în str. Mercur (la Marghiloman, căci Maiorescu, săracul, s-a stins în vara trecută). Buluc de femei, acestea făceau grosul năvălitorilor, cerând pâine. Printre ele s-au strecurat, altfel pașnici, o seamă de soldați germani care le îmbiau șoptindu-le: „Cereți pacea!" Întâi au manifestat la Prefectură. Dincoace, Marghiloman a ieșit la fereastră, le-a vorbit asigurându-le că vor găsi pâine și carne și, asemenea, că pacea n-atârnă de dânsele, nici de dânsul. S-au risipit, nu fără să clevetească, să amenințe. E drept că, speriați (sau...), germanii acordară Primăriei cele 9 vagoane de făină de care, până acum, nici nu vroiau să se audă vorbindu-se. În Cișmegiu, bărcile nemților horcăie pe apa ca o mătase de doliu. Iertați, Sire, cutezanța unor cuvinte cam nechibzuite.

„În casa d-lui Mauriciu Blank din Batiște se instalase un cazino austro-ungar. Acolo se petrecea bine și zgomotos. (...) Într-o zi, un amic îmi spune: «Astă-noapte a fost petrecere mare la austriacii din casa d-lui Blank. Nu s-au sfiit deloc, căci nici n-au lăsat perdelele. Dar ceea ce mi-a sângerat inima e că am recunoscut, printre multe femei ce erau acolo, vreo 12 cucoane care vin la mine la biserică. Toate sunt cu bărbații pe front»" (**Vocile orașului**).

Mobilele din mahon întunecat, cu eleganța lor de ev mediu târziu, imprimă privirii musafirilor, de fiecare dată când se odihnesc aci, un curios efort de readaptare. Mai cu seamă că, destul de repede, senzația de confort și familiar se generalizează datorită celor câteva mileuri lucrate la gherghef, perne groscioare cu fețe policrome răspândite pretutindeni ca la dorința unui vizir otomanic, fețe de masă din damasc, oglinjoare venețiene încadrate, ca și tablourile de familie, în rame somptuoase, baroce, toate acestea conferind încăperii acel aer compozit, eterogen, atât de comun saloanelor nici boierești, nici burgheze, impuritatea lor stilistică făcându-le locuibile și agreabile amfitrionilor cât și vizitatorilor; este, în mic, blazonul nucleului Bucureștilor, făcut prin adausuri succesive, aparent bizare și contradictorii și tocmai prin asta fermecătoare, ivind o originalitate melancolic-istorică distinctă.

Dialogul lâncezește. Bărbații simt dorința retragerii în fumoar. Motivul acestui început de încordare îl dă întârzierea familiei Eleni și Gregorian Mavrochefalo. Mai mult din priviri decât prin viu grai, gazda și musafirul se-ntreabă dacă Gregorian n-a fost cumva poprit la Cercul Militar sau în vreun hotel-închisoare sau dacă n-a fugit în Moldova, nemaisuportând suspiciunea, mizeria și amenințarea permanente de aici.

Neînrămate, lentilele ochelarilor Zoiei se prind pe nasul liniat grecește prin arc din aur fin, filigranat. Și i-a pus pentru eventualitatea unei partide de loton sau tabinet cu doamna Esmeralda Pricunda, cât absentează bărbații să bea tutun. Mai lipsește domnul Terzioglu, cu tabacherea domniei-sale de prizat... Oh, ar mai fi de-adăugat și pipa lui Osman. Noroc că acesta e găzduit în bucătărie, cu singura slujnică permisă de timpii noi, bucătăreasă, cameristă, femeie bună la toate; muscalul (cu nume de osmanlâu! dar nu-i vina lui, cine-i vinovat de numele pe care-l poartă?), precis că-și înnoadă acum un șfichiu de bici iar pipa îi fumegă leneș între dinții cărpănoși ca hornul locomotivei ce trage un trenuleț-jucărie pe serpentine butaforice; pe-un cuier improvizat, acolo unde Leontina, slujnica, obișnuiește s-atârne vreo cratiță mai mare, de sarmale, se-odihnește acum giubeaua lui cam roasă, cu poalele stropite de noroi înghețat și nasturii ei din alamă lucesc ca ochii mâțelor hămesite din clădirea asta, din curțile vecinilor, din Bucureștii toți... Pentru serviciul din seara sindrofiei, în 1884, anul nașterii sale, l-ar fi răsplătit pe muscal cu zece monezi din aramă, de câte cinci bani fiecare, pe aversul cărora sta chipul lui Carol I rege al României; când s-a măritat, la 1900, ar fi fost suficiente o duzină dintr-acelea emise chiar în buza secolului, cu coroana regală, de câte 20 de bani; înainte de rezbelul balcanic, Osman s-ar fi mulțumit cu un fișic de monezi mărunte și găurite central, de câte 5, 10 și 20 de bani fiecare; astăzi, în seara asta, mai mult ca sigur că se va considera răsplătit dacă va mânca bine, va bea vârtos și va pipăi pe capră, la întoarcere, sub brațul stâng, un săculeț cu de-ale gurii, rămase de la boieri... A, s-o asculte pe Esmeralda povestindu-i cum a învățat-o pe slujnica ei, cuplată **bien sür** cu ordonanța bărbatului inimii sale, colonelul, pripășită la ei după răzmerița din nouă-sute-șapte, mai ții minte, dragă, oribil ce-a fost atuncea, cum a învățat-o, deci, să prepare carasul (...). N-am spus, bine, madam Pricunda?

– Prevăd că și bietul caras va sta ca amintire pentru noi, dacă lucrurile înaintează tot așa, observă cam sentențios Esmeralda. Și, interior,

vorbi pentru sine: „Dumnezeu din Rai face potecă...“ Contrar aşteptării sale, Zoe se lumină, fericită, de parcă obrazul i-ar fi fost pudrat cu aroma tonică a unui Chablis amărui şi blond: „Draga mea, în fond ce-i fericirea asta a noastră?... Eu una cred că-i un premiu pe care-l primesc puţini, deşi-l merită toţi“. Zicând astea, îşi mângâie discret dar languros stofa uşoară, gris-deschis, ornată cu dantele a rochiei încheiată pe gât, sus, cu nasturi ascunşi.

– Uneori cred că nu mai scap de-această zurlă de bâlci! vorbi brusc, aparent fără legătură, Esmeralda.

– Te referi, dragă, la camerista domniei tale?

– Aşa e. Foc de nurlie, nu crezi?... Taman ce-i trebuie unui bărbat cinovnic ca domnul meu, Miai.

– Zic să nu mocirleşti căsnicia voastră doar pentr-o... o... mă-nţelegi! Îi tragi o praftură, şi gata! Or o slobozeşti, Domnului!

– Mi se pare că prea se zbănţuie, de parc-o pişcă mereu cineva de, pardon, fund!... Vorbi exact pe tonul cu care ar fi zis, poate că s-a şi gândit să spună: „Dacă nu pot conduce-n societate, conduc în schimb la mine-acasă pe cel care conduce-n societate!“ Aşa că Zoe surâse, cumva camuflat, să nu treacă drept dispreţuitoare, gândindu-se, realist, că Esmeralda Pricunda nu-i,totuşi, Pia Alimăneşteanu... N-are rost să improvizeze o parigorie despre acest sujet, e ca şi cum s-ar moţa înaintea amfitrioanei, ceea ce nu se cuvine.

– Când nu-i flămândă, parc-o văd cu zgaidaracele-n sus, Doamne iartă-mă, c-am început să mă exprim ca ea!

– Te amflamăreşti zadarnic, doamnă! Sunt năzăriri, toate! Eu nu mi-aş face probleme. Oricum, bărbaţii vor mai multe, hai să ne-o recunoaştem... Aşa sunt dânşii făcuţi. Halimaua porneşte numai dacă vedem cu ochii noştri şi mai cu seamă dacă vedem că... alesele lor sunt nişte macafale! Ei, hai să ne mângâiem cu gândul că aşa-s dânşii, lipsiţi de gust.

– Adică, vreai dumneata a zice că şi când ne-au luat pe noi, tot lipsiţi de gust fostără?

– Ba nu, că ne-au luat copile. Şi cu zestre! Crezi că se mai cerea şi gust? Pentru noi, a fost ceva mojicos, dar să faci acum ursuzluc pentru timpii ăia, mi se pare... Drăguţa mea, n-o ştii pe-aia de-l caută de gospodărie şi-l îngrijeşte?...

Esmeralda îşi lasă mirarea să-i inunde obrajii. Nu-şi imaginase până acum că prietena sa ar putea să gândească atât de tăios şi să se exprime atât de neted. Chiar colorat. Să fie tot un simptom al căderii oraşului şi al schimbării moravurilor (de fapt: al curgerii moravurilor în albiile lor firești şi neascunse)? Parcă a mai auzit undeva – la vreo coadă? în vecini? sau pe cameristă? – de anumite cuvinte murdare, nu murdare, mai curând exacte, impoliticoase, şi-i căşună imediat pe „dacă ai ghinionul de-o leafă cât preţul unei odăi mobilate, norocul tău ar fi doar o nevastă cu ceva slănină“. Mda, auzise, şi ce-i cu asta? Dar cum să lipsească aceste expresii vicioase acelui timp minunat când l-a cunoscut pe Miai? Şi când l-a iubit? Şi când s-a unit cu dânsul la rău şi la bine?... Nu, e imposibil, perioadele n-au nici o legătură între ele. Simpla lor asociere se petrece numai în mintea musafirei sale, mă rog, s-o asculte în continuare, aşa se cade, însă, da-da, e bine să-şi ţină capul pe umeri. N-are să stea dânsa s-o mitocosească. S-o facă bărbat-su dacă are chef şi răgaz...

Râvna opoziţiei sale urcă dintr-o convingere fermă (desigur şi sentimentală, dar ce mai contează!): bărbatul său e tipul boierului cult care ştie să presare în taifasuri accente atrăgătoare sau insinuante exact când discuţiile lâncezesc ori alunecă într-o vorbărie găunoasă, în dorul lelii. E drept, ea îl dublează fericit, grăbită să puncteze tăcerea orientală sau lenevia spiritului din asemenea zigzaguri bizantine cu interpretarea la pian a unor pasagii scurte sau complete de Chopin, Schumann, Debussy... Şi le execută cu atâta fervoare, încât, treptat, foşnetele atlazurilor încetează, zbaterea tâcnită a evantaielor înţepeneşte, la fel fumul albăstrui al ţigaretelor uitate între degete prinde a zace în cocoloaşe sau nori plaţi, străvezii, tufişuri din scamă aromată în care se ascund, suspendate, tăceri viclene, intenţii retezate, melancolii cioplite de arbitrariul vieţii, mai toţi asistenţii căzând între graniţele uitării de sine şi de ceilalţi, goliţi, pentru o clipă, de nervul bolnav al contingentului meschin şi ruminant... Şi-apoi, de-acuma, ce mai vroieşte dânsul de la viaţă? Să-şi aprindă ticăit luleaua, să pufăie din ea deasupra unei cafeluţe cu puţin rom şi zahăr ars. Şi să tragă apoi un somnuleţ în patul lui şi, dacă ea îi îngăduie, chiar în patul ei... A! Şi să-şi ia o gustare dimineaţa răsfoind ziarele proaspete, lăsate pe prag de mustăciosul cela, un tinerel care i-aminteşte invariabil de anii juneţii sale, ai bărbatului, da, când răsucea ţigările în foiţe Job dând preferinţă, alternativ, tutunului de Macedonia şi de Maryland... Adică să întrebe dimineaţa, în uşa sufrageriei: „N-am cumva ceva scrisori?“ Şi-apoi, gurmandul unei diete cam severe, să rupă benzile ziarelor cu un deget tremurător-nervos – coup-papier-ul păstrându-şi-l în birou, la stradă, exclusiv pentru desfacerea foilor de carte... În sfârşit, să fie servit din când în când la Cercul Militar sau la Capşa, el cu şervetul sub bărbie... O clipă lungă, de mulţumire completă, după muzica ascultată graţie interpretării ei, doamna vieţii sale, cu o tocă din vulpi şi un decolteu decent. Desigur că i-ar fi nu greu ci imposibil să-şi imagineze un dialog între tată şi fiu, acum două decenii aproape, când ea ar fi stat drept subiect al discuţiei, la concurenţă cu o anonimă cu cine ştie ce **alte** calităţi: „Căsătorii de trotuar. De-aşa ceva e bună. Mne-hee! E populară, cichi-cichi, populară şi obiect comun ca şi-un cântec de flaşnetă“ – „Dezgustător!“ – „Mnee, taman ce-ţi râvneşte târtiţa“ – „Deloc! Îmi repugnă aceste... căsătorii de trotuar“ – „Dacă vrei să urmezi Literele şi Filosofia, cichi-cichi, ea ar fi taman ce-ţi trebuie“ – „Bine domnule, da' n-ai văzut că vorbeşte de parc-ar ţine-ntruna spelcile-ntre dinţi?!“ – „Ei şi, ce nevoie ai să-ţi vorbească? Ţie să-ţi vorbească, cichi-cichi, doar patul cald şi supa aburită. Nu te cred atât de nătâng să te-apuci să filosofezi c-o femeie“ – „Totuşi, acolo, aşa, un schimb de păreri, nişte opinii... suntem oameni, nu?“ – „Hai că eşti capiu! Lasă, o să te coci tu. Până atunci însă nu vreau să te ia farfadete orice loretă cu... vocabular, şi să-ţi toarne la plozi până te-oi îngloda-n datorii definitiv. Aşa că am zis: stai cu Esmeralda, şi basta! A! să nu uit: o cămaşă de noapte din batist, atât! Altceva să nu-i cumperi, că ştii cum e: azi un ou, mâine un bou...“

„Într-o zi vine căruţa cu peştele cel bun spre a fi urcat în hala de carne. De jur împrejur publicul protesta. Doi măcelari cer să li se vândă din peştele acesta, dar li se răspunde că e rezervat populaţiei germane. Înjurăturile şi vociferările încep, apoi îmbrâncelile. Surescitaţi, măcelarii scot cuţitele şi se reped. Cu mare greutate, liniştea se restabileşte. (...) În hale, carne nu se mai vindea românilor, în schimb pentru supuşii Puterilor Centrale era în toate zilele. În toate zilele, femei germane şi austro-ungare stăteau pe două şiruri, aşteptându-şi rândul pe scările halelor. În faţa lor, românce făceau zâmbre şi blestemau“ (**Vocile oraşului**).

– Mă ştii, spuse colonelul. N-am fugit niciodată de răspundere. Ce se petrece-acuma depăşeşte şi cele mai negre gânduri.

Miai Pricunda nu se grăbi să intervină. Îşi scutură haina din flanel de un scrum imaginar, apoi îşi fixă cu un interes deplasat ghetele cu copci. Ofiţerul îi urmări privirea, la urmă ochii i se opriră pe favoriţii cărunţi, timpuriu cărunţi, de funcţionar public, ai amfitrionului.

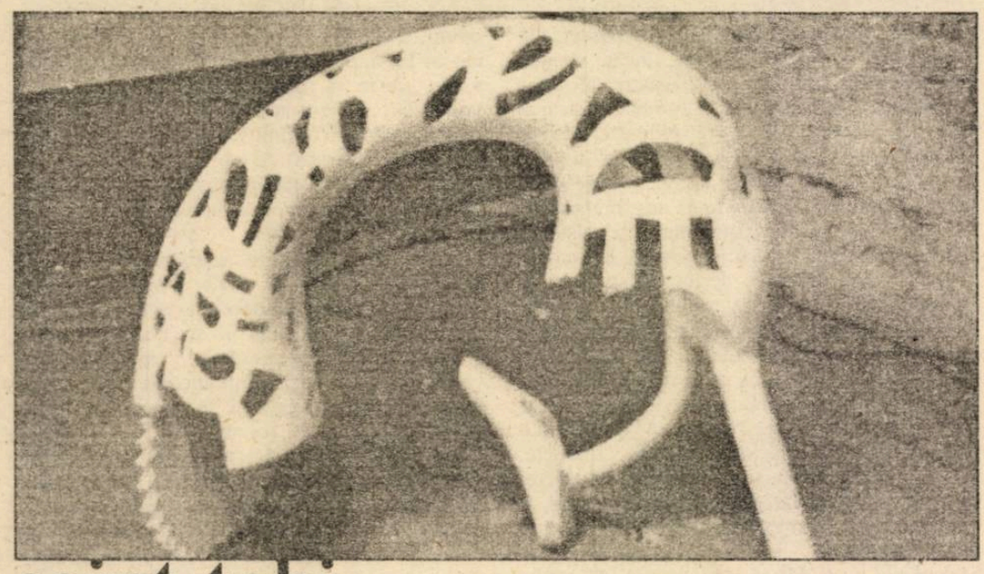
Încetişor, cu o fereală studiată, uşa fu deschisă de cameristă. Constrânsă de balenele corsetului nepotrivit trupului său durduliu şi ghilotinată de gulerul înalt, scorţos, cu platcă albă, alunecând în triunghi până aproape de buric, fetişcana are aerul transatlanticului Titanic obligat să se strecoare printre grindurile braţului Sulina.

– Mă iertaţi, boieri, dar ziseră cucoanele că **le-aţi plictisit**...

– Bine, venim, Mario, spuse Pricunda, abia oprindu-şi surâsul, acum nepotrivit şi datorită cuvintelor amare ale lui Ermil Bălăceanu.

– Măria voastră mi-amintii de Ionică-al meu. E şi ordonanţă şi chelner şi groom. Să-l vezi aşteptând nemişcat lângă uşă, plantă decorativă, cu şervetul apretat învelindu-i braţul drept ca o feşă tocmai donată de **mama răniţilor**.

– Că bine spuşi, dumneata crezi că-l vor răsturna pe rege, cum promit ei nemţimii?



saint-tobi

Jertfa

Eu, Avraam fără Isaac,
Tatăl fără Fiu,
părăsind Bucureştiul,
urc singur Muntele Omului,
sacrificator şi sacrificat, deopotrivă.
Nici măgar n-am să-mi poarte lemnele:
eu însumi le car în spinare.
Într-o mână ţin focul,
într-alta cuţitul.
Transpir şi cad de trei ori,
dar nu întâlnesc nici-o Veronică
să-mi şteargă faţa
şi nici-un Simon din Cirena
să mă ajute să-mi duc povara.
Când pornit-am la drum,
semănam la chip şi trup cu ceilalţi.
Pe măsură ce urc,
mă alungesc,
crescând întruna
şi mă schimb la faţă.
Un uriaş ajung în vârf,
aidoma sfinţilor lui El Greco,
cu picioarele pe pământ
şi capul în cer.
Nimeni nu mă aşteaptă pe culme,
nici-un berbece cu coarnele încurcate
într-un tufiş,
nici-un Dumnezeu căruia să-i cer
să îndepărteze paharul de la mine
şi să-l iau la rost
de ce m-a părăsit.
Îmi zidesc un altar
şi aşez lemnele pe el,
pentru ardere de tot.
Deasupra lor mă leg pe mine.
Capul meu, felinar suspendat în noapte,
între doi munţi ca două cruci,
luminează slab pământul,
unde toţi oamenii s-au strâns
să mă contemple.
Pudic, îmi acopăr trupul
cu un linţoliu de nori
şi la adăpostul lor
aprind rugul de sub mine
şi îmi spintec beregata.
Un astru negru
– cu chipul meu în negativ –
se suprapune astrului luminos
cu chipul meu dintâi.
Eclipsă totală de Mine.
Eu sunt Cel ce nu sunt.
Sângele mi se scurge din rană
şi plouă cu sânge,
plouă cu bucăţi de carne arsă,
plouă cu mine.
Oameni, păsări şi fiare,
înfometaţi şi însetaţi,
mă mănâncă
şi mă beau cu nesaţ,
îmbătându-se.
Se scaldă cu toţii,
curăţându-se,
în sângele meu
ce curge şiroaie.
De patruzeci de zile şi de patruzeci de nopţi,
plouă fără încetare.
Sângele şi cenuşa mea au acoperit casele,
palatele,
catedralele,
munţii.
Sângele meu urcă la cer,
urcă la mine.
Oameni, păsări şi fiare,
de-a valma pier,
înecaţi în mine.
Singur, un iaht cu pânzele albe
pluteşte
peste Oceanul de sânge.
Într-însul doi copii goi,
un băiat şi o fată,
în picioare, nemişcaţi,
ţinându-se de mână.
.....
După o sută cincizeci de zile
de potop şi lavă,
arderea de tot se consumă
şi vulcanul rugului se stinge.
Astrul negru alunecă
– ca un zăbranic –
de pe faţa mea,
care se iluminează
ca un crin.
Îmi deschid ochii
şi dintr-înşii
picură apă vie.
Corabia se opreşte în craterul Muntelui
născut din mine.
Copiii coboară pe noul pământ
şi pe noile ape.
Pe-un picior de plai,
pe-o gură de rai.
pe inima mea,
a răsărit Pomul Tinereţii fără bătrâneţe,
a Vieţii fără de moarte.
Sub ramurile sale
– braţe de candelabru –,
doi copii,
Adam şi Eva,
se-mbrăţişează.
Binecuvântându-i,
Eu mă preschimb în Curcubeu.

Fragmente dintr-un jurnal dramatic

RENUNŢARE (I)

de VLAD NICULESCU

Promisiune: nu mi se va răpi decât la ce-aş putea renunţa

Renunţarea ţine nu de un antrenament al voinţei sfârşind în detaşare ci de orientarea pe care o dai instinctului eudaimonic. Să renunţi pentru ceva. Suportabilitatea devine atunci simplă chestiune de motivaţie.

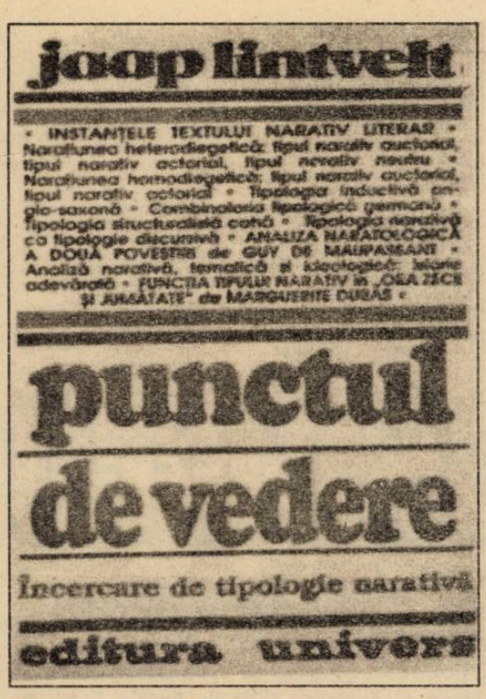
Când renunţarea e pentru Dumnezeu suportabilitatea e comensurabilă cu finalitatea. „Nu dă Domnul mai mult decât poate duce omul". Renunţare făcută suportabilă de speranţă. Speranţă făcută „realistă" de motivaţii: fericire cu preţul oricărei iluzii.

Se poate renunţa la speranţă? Există o asceză a speranţei? Ar însemna să mi se poată răpi mai mult decât la ce-aş putea renunţa. Să nu mai am nici o garanţie de suportabilitate, nici o perspectivă de consolare. Ce mi s-a luat nu mi se va mai da la fel ori altminteri. Dar ce mi s-a luat? Doar ce se mi s-a dat. Să ţi se dea, să ţi se ia. Poate pentru totdeauna. N-ai vrea atunci să fi cumva asigurat, că din dragoste, ţi se poate şi lua nu numai da?

Trebuie să pot afla dragostea care ia. Oare trebuie într-adevăr să o aflu or să las să fiu aflat?

De ce durerea renunţării? De la încredinţarea că ce mi s-a dat am ajuns să am. Inclusiv pe mine. Chiar de n-aş fi ajuns atât de jos încât să regret desfătarea de pe urma folosirii a ceea ce numesc, „propriile bunuri", tot nu mă pot obişnui cu gândul că ce mi se dă mi se poate şi lua. Căci nu e orice luare o luare înapoi? Totală neînţelegere a dării. Darul dat şi luat înapoi nu-mi apare drept furt decât într-un singur caz: Dacă am ajuns să-l am. A lua în dar fără să ajungi să ai. Poate mai uşor cu orice altceva decât cu mine însumi. Identitatea este un principiu prea insidios, relaţional ca să nu existe tentaţia de a-l reduce la âvere. Eligibil pentru buletin de identitate să te întrebuinţezi numai ca dat în dar.

Renunţarea rămâne dureroasă chiar dacă nu e renunţare la avere. E mai presus de orice durere pentru că răpirea darului nu-i poate apărea altcum decât trădătoare. (Tu ai dat, acum tot Tu iei). Mai ales pentru cei credincioşi (se vor simţi doar creduli, adică ridiculi) ori cei îndrăgostiţi (părăsire). Nu sufăr că mi se ia, nici că mi se poate lua, ci pentru că mi se ia **înapoi;** de către Acelaşi. Pustiu, iar mirajul pustiului: să crezi că asişti la o paradă de atotputernicie. O transformare a dăruirii în dar doar din voinţa de a da. Voinţă **versus** natură: scurtă şi crâncenă reamintire a faptului că sunt şi voi rămâne creat.



Cu naratologia nu-i de joacă

de CARMEN MATEI MUȘAT

Subscriind la concluzia formulată de Jean Rousset în **Forme et signification** (1967) – „Forma narativă este inseparabilă de conținutul narativ" –, Jaap Lintvelt pledează în **Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere** (1981) pentru o lectură complexă a operei literare, care să combine poetica și critica prin integrarea textului narativ într-un context socio-cultural și prin repunerea în discuție a raporturilor între instanțele fictive, abstracte și concrete ale narațiunii literare. Cum riscul oricărei analize tipologice este cantonarea în imanența pură a textului și reducerea acestuia la un inventar de forme și funcții narative, Lintvelt își mărturisește intenția de a elabora o tipologie narativă menită să contribuie la constituirea unei metode critice eficiente în analiza concretă a oricărei narațiuni, astfel încât tipologia narativă să fie simultan o tipologie discursivă care să faciliteze abordarea funcției specifice a tipului narativ în discursul romanesc. Constatarea că narațiunea influențează recepția îl determină pe Jaap Lintvelt să propună, în prima parte a studiului său, un model comunicativ pragmatic care-i permite autorului să se detașeze de perspectiva structuralistă reductivă a naratologiei clasice (Greimas, Todorov, Dolezel). Convins că opțiunea unui prozator pentru un anumit tip narativ nu este niciodată lipsită de motivație și că analiza naratologică poate contribui la dezvăluirea „viziunii personale asupra lumii" a unui anumit prozator, profesorul olandez consideră că sintaxa narativă poate și chiar trebuie să fie însoțită de o semantică. Perspectiva integratoare adoptată este evidentă și în insistența cu care Lintvelt atrage atenția asupra semnificațiilor pe care le au în universul romanesc alternanțele tipologice; deși integrat într-un anume tip datorită trăsăturilor sale predominante, un roman rămâne totuși „un amalgam de tipuri narative diferite". Respingând din start atitudinea normativă, Lintvelt construiește un model narativ flexibil, raportându-se permanent la punctele de vedere exprimate anterior de alți cercetători, nuanțându-le adeseori sau pur și simplu amendându-le cu mult aplomb.

În încercarea de a elabora o tipologie a discursului narativ, poeticianul olandez propune o distincție originală între **perspectiva narativă**, pe care o atribuie subiectului-perceptor, centru de orientare al cititorului (indiferent dacă este narator sau actor) și **profunzimea perspectivei**, determinată de cantitatea de informații furnizate despre obiectul perceput. Semnalând imprecizia terminologică a unor sintagme ca „viziune din afară" și viziune „din spate", concomitente în cazul lui Balzac, de pildă, autorul nostru reproșează lui Jean Pouillon și lui Tzvetan Todorov ignorarea distincției de mai sus. De altfel, o întreagă secțiune a studiului său este consacrată trecerii în revistă a diverselor teorii formulate anterior (tipologia inductivă anglo-saxonă, combinatoria tipologică germană, tipologia structuralistă cehă și cea culturală rusă).

Textul narativ literar se definește în paginile lui Lintvelt ca o interacțiune dinamică între instanțe diverse, situate în patru planuri diferite (perceptiv-psihic, temporal, spațial și verbal). Opoziția funcțională între narator și actor, ca și cea între homodiegetic și heterodiegetic, face posibilă disocierea între tipul narativ auctorial, cel actorial și cel neutru, în cazul narațiunii heterodiegetice, și tipul narativ auctorial și actorial în cazul narațiunii homodiegetice, din care varianta neutră este exclusă. Interesant că – în cadrul modelului oferit de Jaap Lintvelt – termenul **auctorial** nu îl desemnează pe autor ci vizează funcțiile pe care le îndeplinește orice narator în interiorul universului romanesc (de reprezentare, de informare, de interpretare etc.). Confuzia între autor și narator este evitată prin recursul la etimologie (auctor = cel care creează, cel care răspândește o știre pentru care se face garant), iar prezența naratorului devine astfel constitutivă oricărei povestiri.

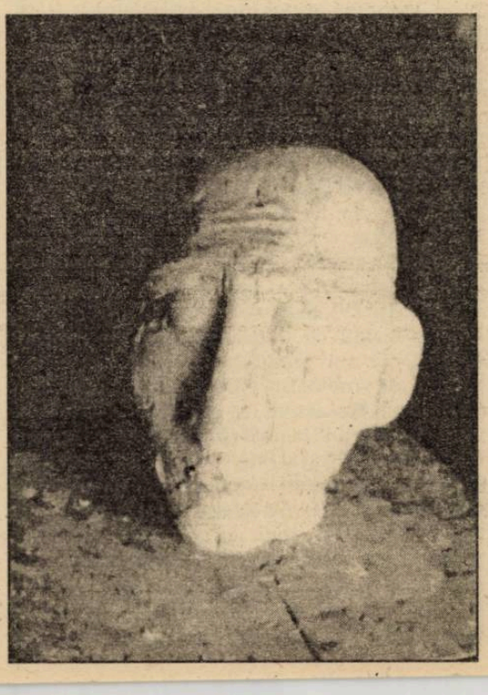
Deosebit de eficientă mi se pare disocierea operată de Lintvelt între perspectiva narativă a personajului–narator (eu–narant) și cea a personajului actor (eu–narat) în cazul narațiunii homodiegetice, unde funcțiile de narator și de actor sunt îndeplinite de același personaj. Dihotomia între narator și actor este însă permanentă, căci fiecare dintre ei are alte funcții și, cel mai adesea, se află în planuri temporale diferite. Alternanța celor două perspective narative în romanul lui Camus, **Străinul**, devine, în lumina analizei naratologice, semnificativă ca modalitate de a releva absurdul existenței umane determinat de înstrăinarea progresivă a eului–narant de eul–narat.

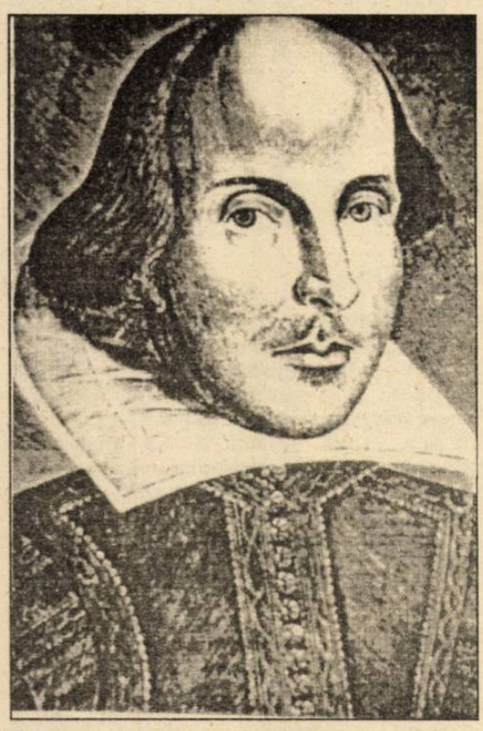
Ultimele două părți ale studiului de față conțin analiza naratologică a două povestiri de Maupassant (**Crimă după moș Boniface** și **Istorie adevărată**) și a unui roman de Marguerite Duras, **Ora zece și jumătate seara din vară**, unde Lintvelt trece de la tipologia ca model teoretic (domeniu exclusiv al poeticii), la tipologia ca metodă de analiză și instrument eficient – și indispensabil – al criticii literare. Este aceasta și o tentativă – incitantă și convingătoare, de altfel – de a demonstra că analiza naratologică poate contribui deopotrivă la studiul tematic și ideologic al textelor literare.

Apreciind efortul sintetizator al autorului, coerența modelului teoretic propus de acesta și claritatea aproape didactică cu care sunt formulate obiectivele și concluziile demersului său, ca și acurateța cu care rafinează și nuanțează o serie de concepte clasice ale naratologiei, nu pot să nu remarc totuși insuficiența distincției între **naratar** și **cititor abstract** (sau **implicit**), cu atât mai mult cu cât exemplele utilizate de Jaap Lintvelt pentru a ilustra existența naratarului (în partea I, 3) sunt elocvente mai degrabă pentru noțiunea de cititor implicit. Așa cum îl concepe el, ca instanță fictivă, aparținând universului romanesc, naratarul joacă „rolul de auditor sau de cititor fictiv". Dacă diferența între naratar și cititorul concret este evidentă, cea între naratar și cititorul abstract este lăsată oarecum în suspensie, autorul mizând pe implicațiile modelului simetric propus (narator – naratar, autor abstract – cititor abstract). Deși menționează două tipuri de naratari, intradiegetici și extradiegetici, nu este câtuși de puțin limpede în ce constă deosebirea – formală și funcțională – între naratarul extradiegetic și cititorul abstract. Înclin să cred că punctul de vedere exprimat de Genette în **Discours du récit** (1972), care identifică naratarul extradiegetic cu cititorul implicit, deși amendat de Lintvelt într-o notă de subsol, reflectă mai exact realitatea textuală.

În ceea ce privește echivalarea **registrului verbal** al romanului cu **idiolectul** naratorului, cred că este justificată **doar** în cazul narațiunii homodiegetice, și nu în narațiunea heterodiegetică. Introducând în discuție **atitudinea stilistică** a autorului, profesorul Mircea Martin – cel care prefațează, avizat și generos, ediția în limba română a studiului lui Jaap Lintvelt – formulează o serie de observații perfect îndreptățite, ce scot în evidență rolul autorului în constituirea registrului verbal.

Dincolo însă de eventuale reproșuri sau de insuficiențe ale modelului teoretic propus aici – orice model teoretic fiind, la urma urmelor, perfectibil –, studiul lui Jaap Lintvelt rămâne unul de referință în domeniul naratologiei și este meritul Editurii Univers și al traducătoarei – doamna Angela Martin – de a-l fi oferit cititorilor din România, interesați de anatomia narațiunii.





NECUNOSCUTUL

de Radu Cernătescu

Există în **Furtuna** o intrigă secundară consumată în off, a cărei semnificaţie încă mai dă bătaie de cap shakespeare-ologilor. E vorba de căsătoria prinţesei Claribela cu regele Tunisului, ocazie pentru ca autorul să comită două preluări vergiliene care, credem noi, pun în abisal o posibilă grilă decodoare a întregii afabulaţii. Se aminteşte aici (actul II, scena 1) de Eneas, de „vremea vădanei Didona", „minunata regină a Cartaginei", precum şi de faptul că (nota bene!): „Acest Tunis a fost Cartagina, domnule".

Cartagina figura în mediile rosacruciene din vremea marelui Will, după un vers vergilian, drept „Originea împărăţiei lumii-ntregi" (**Eneida**, I). Din obsesia antică a centrului Universului, Cartagina a trecut în rosacrucianism, prin emergenţe templiere, ca dubletul esoteric, proiecţia mitică a Ierusalimului pierdut de creştinătate în 1289. Însuşi trandafirul, emblema rosacruciană cea mai cunoscută, un „semn al victoriei" (**illae sunt signum victoriae**), stă în strânsă legătură cu Cartagina şi cu războaiele punice. Într-un opuscul rosacrucian, o apocrifă apărută în 1614: **Conspicilium notitiaes inserviens oculis aegris qui lumen veritatis Ratione medii subjecti et finis ferre recusant, oppositum Admonitioni futili Henrici Neuhusii de Fratribus R.C. An sint? Quales sint? Unde nomen illud sibi asciverent? Etc., ab Euchario Cygneo** (Din care se poate vedea cunoaşterea tributară bieţilor ochi, cea care luminii adevăratei raţiuni pusă în miezul, înaintea şi la capătul lucrurilor sfârşeşte prin a i se opune, faţă în faţă cu Amintirile neserioase ale lui Henri Neuhus din Frateria Rosacruciană. Dacă sunt? De ce speţă sunt? De unde titlul celebru şi l-a luat?), aflăm explicitată originea glorioasă a simbolului. Astfel, după Cygneus (p. 29), Scipio cel dintâi nu numai că şi-a ornat scutul cu trandafiri (**clypeis depictas Rosas**), dar a şi primit ca însemne militare un buchet de trandafiri (**insignia abstulissent fasciculum Rosarum**), ca un simbol al întâiului triumf asupra lui Hanibal (**primus de Hannibale triumphaturus**) şi al întâiului asalt asupra cetăţii Cartaginei (**primum Carthaginensium castra oppugnassent**). În paranteză fie spus, Cygneus explicitează tot aici şi o altă emblemă rosacruciană: albina (**Ex Rosa apis mel...**), un simbol cu o îndelungată carieră esoterică, cu originări în Cartea a IV-a (Despre albine) a **Georgicelor** lui Vergiliu. Cu exerga: Roza dă mere albinelor (**Dat rosa mel apibus**), putem, de pildă, întâlni albina însoţind trandafirul pe pagina de titlu **Summum Bonum** (1629) a celui care a fost considerat Marele Maestru al Ordinului Rosacrucian, Robert Fludd. Acelaşi simbol rosacrucian, albina pe trandafir, îl are în vedere şi Shakespeare când comite următoarea conotaţie pusă în gura lui Ariel: „Poposesc din floare în floare,/ Ca albina (...)/ Ce bine e sub ramura-nflorită./ M-aşteaptă o viaţă atât de fericită" (V, 1).

Revenind de aici la motivul cartaginez, să ne amintim că, pentru literatura Evului Mediu, Vergiliu, cu autoritatea unuia care a tratat **de misteriis**, a rămas cea mai autoritară bază referenţială pentru o literatură cu cheie ce părăsise de mult tradiţia grecanică a lui Homer. Iar din **Eneida**, Cântul IV care tratează despre sejurul cartaginez al lui Eneas în braţele „văduvei Didona" – un dublet al „văduvei naftalience", mama lui Hiram din mitul masonic – a fost cel mai des uzitat, mai ales de „ramura luptătoare" a masoneriei: Ordinul Roseicruci, cel ce se revendica din ordinele militare monahale.

Despre impresionanta influenţă a Cântului IV în mediile rosacruciene, stă mărturie un alt simbol al literaturii de gen, cunoscut sub numele de **Fama Bona**. Apărut pentru întâia oară la sir Walter Raleigh, **History of the World**, 1614, simbolul acesta are o emergenţă, după o afirmaţie a lui Fr. Bacon, **De sapientia veterum Liber** (1609) (1) (în Bacon, **Oeuvres philosophiques**, Paris, 1834, I, p. 529 – 530; cu o reluare în **Resuscitatio**, 1671), în versurile vergiliene din **Eneida**, IV, vv. 317 sq: **Extemplo Lybiae magnas it Fama/ per urbes...** (Atunci, deodată, Fama s-a răspândit/ Prin marile oraşe libiene...). **Fama** e imaginată aici de Vergiliu „iute de picioare/ Şi ageră-n aripă. O arătare spăimoasă", o „Urgie/ mai sprintenă pe lume nu se află". Exact ca „harpia cu aripi" la care face referire şi divinul brit (III, 3) prin prosopografia lui Ariel, „an airy spirit". Iar după apariţia celebrului manifest rosacrucian **Fama fraternitatis...** (1614), **Fama Bona** va „călători" prin toată Europa ajungând până în iconografia masoneriei moderne ca o „Highly masonic engrawing" (frumoasă gravură masonică).

Mărturie că Shakespeare cunoştea Cântul IV al **Eneidei** stă introducerea în finalul **Furtunii** a celor trei zeiţe: Iris, Ceres/Proserpina, Iunona, care nu sunt altele decât divinităţile ce apar şi în finalul cântului vergilian.

Se pune întrebarea de ce atâta acribie hermeneutică şi de unde impresionanta influenţă a acestui fragment vergilian în rosacrucianul secol al XVII-lea? Ce mister ascunde el? Răspunsul se rezumă într-un vers aparent inofensiv: **Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor** (Te-i ridica-odată,/ Tu, din cenuşa mea, oricine fi-vei,/ Răzbunătorule – trad. Tohăneanu). Dincolo de conţinutul exoteric, o aluzie la viitoarele războaie punice şi la ura nestinsă a lui Hanibal faţă de romani, acest remarcabil vers, numit „al răzbunării", a fost conotat cu ura faţă de papalitate a unei fratrii secrete ce-şi reclama originile în Ordinul Cavalerilor Templieri dizolvat – cum se ştie – prin bula papală din 1312, în virtutea căreia Marele Maestru Jaques de Molay şi ai săi au fost arşi de vii la Paris în 1314. Răzbunarea devenea chiar o problemă de familie în cazul contemporanului lui Shakespeare, Francis Bacon, care avea în ascendenţă o ramură franceză: Bascoin de Molay (anglicizat, Bascoin trecând în Bacon), al cărei ilustru membru nu a fost altul decât M.M. Jackues de Molay. În context, să nu uităm că intriga principală a **Furtunii**, însăşi ideogenia ei se bazează pe un act de răzbunare.

Rosacrucienii au introdus printre simbolurile organizaţiei, semn al unei descendenţe clar asumate, numeroase elemente templiere. Între acestea, cel mai ilustru rămâne un alt luminos semn al victoriei (**illustre signum victoriae**), care e la acelaşi Cygneus: Crucea de foc împreună cu literele **In hoc vinces** (**ignem crucem, cum literis** In hoc vinces) din viziunea lui Constantin cel Mare (2) (cfr. Eusebiu din Cezareea, **Vita Const.**, I, 28). Pus sub **Rosa Florescens**, respectivul motto templier însoţea, de regulă, „monograma constantiniană" Chi-Rho din relatarea lui Lactantius, **De mort. persec.**, 44, 5. Dincolo de faptul că acest **caeleste signum dei** înscris pe scuturile armatei constantiniene coincidea cu monograma ordinului rosacrucian (R.C.), el indica şi asupra unei tradiţii paleo-creştine proprie masoneriei, tradiţie moştenită de rosacrucianism prin filiera iohanită a corporaţiilor lucrative de zidari. Asezonat cu profunzimi alchimice, domeniu familiar adepţilor Rozei, prezentul **signum** a trecut şi el între simbolurile fundamentale ale gnozei masonice. Iată mai jos, pe scurt, cum conotează azi masoneria hermetică această monogramă cristică şi rosacruciană:

Cele patru braţe ale unei cruci numită a Sf. Andrei (N.B., patronul Scoţiei!) figurează cele 4 elemente: foc, aer (superioare), apă, pământ, (inferioare), fundamentele unei Naturi înţeleasă

dj13

FRATE SHAKESPEARE

e panteismul masonic (**deus sive natura**) ca **alfa** şi **omega** Cunoaşterii.

Shakespeareologia a intuit deja antropomorfizarea acestor 4 elemente, operantă în **Furtuna**. Astfel, e evident faptul că Ariel, descris ca „un spirit al aerului" în lista de Dramatis personae, figurează la Shakespeare **aerul**, cu corolarul său în microcosm: **spiritus, pneuma**. Caliban, „mal de lut" (V,2), reprezintă **pământul**, a cărui hieroglifă zodiacală, conform Kabbalei (**Sephira ha–Qadesh**), este taurul. Iată de ce Caliban e „fiară" care scoate „doar mugete" (V,2). Miranda este sufletul (**psyché**) şi apa cea proaspătă (**psychós**) şi rece (**psychrós**). În fine, Ferdinand, ca un dublet imperfect (dar perfectibil prin iniţiere) al lui Prospero (a cărui „înţelepciune şi putere/ Adus-au raiul pe pământ" –IV,1), ne aminteşte de **foc** (**intellectus, noús**) prin porunca ce i s-a dat, s-adune „mii de buşteni de foc în stive" (III,1) (3) (încă o trimitere directă la **Fapte**, 28,3).

Ca în emblema cruciformă, „toate cele 4 elemente trebuie să fie într-o continuă conjuncţie", ne arată o apocrifă alchimică (rosacruciană) din vremea lui Shakespeare. „Astfel se vede – ne spune în continuare – că sunt puse împreună la producerea tuturor lucrurilor. Cel care contrazice o astfel de doctrină nu a intrat niciodată în cabinetul Naturii şi nu a văzut acolo tainele ei cele mai ascunse" (4) (Basile Valentin, **Douze clefs de philosophie,** trad. fr., Paris, 1624, p. 100–101). Sintagma „cabinetul Naturii" fiind aici un dublet rosacrucian pentru „cabinetul de reflecţie" masonic cu „zidurile vopsite în negru şi încărcate de embleme funebre", între care şi cea de mai sus. Camera, asemeni grotei lui Prospero, figurează „adâncul tenebros" din care „profanul care vrea să devină mason" va accede prin iniţiere la „lumină", la o „viaţă nouă" (5) (cf. J. M. Ragon, **Francmaçonnerie**, Paris, 1860, p. 21–22). Deasupra tuturor, ca un **summum bonum**, P din simbolul cristic templier a devenit pentru rosacrucieni (prin glosia greacă) R de la **Rosa**. Cu o îndelungată carieră ce trece şi prin **Craii de Curtea-Veche** ai lui Mateiu Caragiale, acest P stăpân peste „cele patru principii şi cauze" ale Macrocosmosului (figurat în numeroase mituri antice printr-o insulă) va fi identificat în gradele înalte masonice, numite scoţiene, cu un alt stăpân de insulă din biblemul despre sejurul Sf. Pavel în Malta. Respectivul **Publius** fiind socotit dubletul regal al Sf. Pavel (tot P), care după un naufragiu într-o furtună grozavă, a poposit pe insulă, unde, graţie magiei pe care o stăpânea, i-a făcut pe băştinaşi „să spună că este un zeu" (**Fapte,** 28,6).

Printre shakespeareologi este arhicunoscut şi faptul că pe unul din palierele semantice ale **Furtunii** se regăseşte (până la calcuri lexicale) legenda biblică despre sejurul maltez al apostolului. Ce se ştie însă mai puţin e faptul că această legendă a intrat ca legendă de grad în masoneria de rit scoţian, stând la baza gradului de Cavaler de Orient, fost de Malta (6) (v. Denys–Roman, în „Les Etudes traditionneles", Paris, nr.416/1969).

Între 1314 şi 1563, templierii care au scăpat de masacru şi urmaşii lor s-au refugiat în Scoţia organizând aici un Capitol lângă Heredom. Ei au fuzionat cu prioratul englez al Ordinului cavalerilor de Malta în 1566, după „dezastrul magrebian" soldat cu pierderea de către Ordinul de Malta a oraşelor Tripoli şi Tunis, „care a fost Cartágina, domnule". Ulterior, vor deveni grade superioare în masoneria speculativă a secolului al XVIII-lea, când avem deja cunoştinţă de mai multe rituri ce se reclamau „din Heredom". De altfel, întâia lojă de **free-masons** e atestată documetar la 1599 tot în Scoţia.

Acestui sincretism (knight templar or knight of Malta) ce caracterizează începuturile masoneriei speculative şi ale ramurii ei „protestante": rosacrucianismul, îi va rămâne tributar şi textul **Furtunii**. Dincolo însă de aceste reziduuri formative, regăsim în această probă a labirintului care este textul shakespearean („e-un labirint din cele mai ciudate" – V, l; „Un labirint de drum cotit şi drept" – III,3) o clară iterare a parcursului iniţiatic masonic, al cărui arhetip urcă prin **Eneida** până la Homer şi **Argonauticele** lui Orfeu. De la moartea simbolică a neofitului Ferdinand şi până la uciderea plănuită (deci, tot simbolică) a „maestrului" Prospero/Hiram de către o „calfă" (Caliban) cu doi acoliţi (aici, Stephano şi Trinculo), regăsim disimulate în textul dramatic momentele mai importante din scenariul unei iniţieri masonice. Ca la medievalele Old Vices, spectatorul profan vedea în **Furtuna**, fără însă a le înţelege ca atare: renaşterea masonului („tot ce-n el e pământean/ Negreşit se primeşte" –I, 2), botezul simbolic, copilăria masonului („Ţi-s muşchii moleşiţi, neputincioşi,/ Ca-n prima lor pruncie.// Ferdinand: – Da aşa e" – I,2), groapa viciilor („plină de mătasea boaştei,/ Ce-i lângă peşteră" – IV,1), pseudo-înfierarea păcătoşilor („la trup să-i facă/ Vărgaţi ca zebra" –IV,1), băutura amară („şi-o să bea atunci/ doar saramură" –III,2) etc. Întregul labirint conducând la aflarea „luminii minţii" (V,1), care era figurată în limbaj alchimic de mariajul celest al Regelui chimic cu Regina (în rol de Madonna Intelligenza).

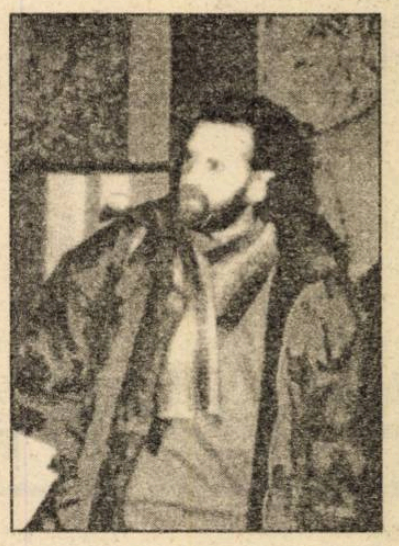
Concluzia noastră, pe care ne-o impune polisemantismul **Furtunii,** este că ne aflăm în faţa unui text eminamente iniţiatic, dispus în buna tradiţie a scrierilor sacre pe mai multe paliere semantice disimulate sub „voalul de falsitate" (**éndima**) al trăirilor omeneşti. E evident că rezumându-se la acest „voal", cu toate atenţionările autorului („Ridică-ţi de pe ochi umbrosul văl" –I,2); „Povestea ta ciudată/ Mi-a pus un văl pe ochi.// Prospero: – Destramă-l" **–ibid.**), criticul obişnuit şi comod nu va putea spune decât că „şi cea mai frumoasă poezie din lume nu împiedică să se simtă în piesa aceasta o impresie de vid" (7) (L. Gillet, **Shakespeare**, Paris, 1931, p.325). Dimpotrivă, opinia noastră e că ne aflăm în faţa unei capodopere shakespeareene, o piesă care, prin recursul la arhetipul iniţiatic, va putea subzista peste vremi atâta timp cât umanitatea va plasa cunoaşterea intelectivă deasupra celor senzoriale şi emotive. Aprecierea noastră, de altfel, a fost confirmată de mediul rosacrucian din jurul Marelui Will, care a situat **Furtuna** în fruntea altor 35 de piese ce alcătuiesc celebrul First–Folio din 1623. Fapt ce a nedumerit şi dezorientat critica shakespeareană care a crezut mult timp că **Furtuna** este piesa elaborată cea dintâi. În plus, „poetul–cetăţean" şi francmason John Milton, în poemul său admirativ **To Shakeapeare** ce însoţea cel de-al doilea in–folio (1632), a lăsat să-i scape o aluzie la funcţia criptic–revelatoare a versului shakespearean: „Curg stihurile tale şi popas/ În inimi face **delficul tău vers** (subl. n.)".

Un alt argument, dacă mai e cazul, pentru existenţa în vremea lui Shakespeare a unei grupări esoterice şi, amănunt important, poetice deopotrivă, ni-l procură Michael Maier. Alchimistul german aflat în Anglia în anul primei reprezentaţii cu **Furtuna** şi anul morţii divinului brit a publicat la întoarcerea sa în Boemia, în 1617, **Examen Fucorum Pseudo– chimicorum Detectorum et in Gratiam veritatis amantium succinte refutatorum**, Frankfort, Typis N. Noffmani, sumptibus Theodorii de Brii. Din prefaţa care datează manuscrisul în „septembrii Anno 1616", reiese (cf. p.4) că scrierea se datorează existenţei în Anglia a unor „falşi alchimişti" (**fucos Alchymicos**) sau, mai degrabă, pseudo–chimişti (**pseudo–chymicos**) ce se ocupau cu o alchimie simbolică, fiind mai mult poeţi decât alchimişti. Fapt ce-l determină pe Maier să comită, la p.15, o uimitoare concluzie clasificând poezia şi pe poeţi în capul listei alchimiei şi alchimiştilor. Cu glosa marginală: „Chimia (se înţelege alchimia) e ruda poeziei" (**Chymico necessaria Poetica**). Tot aici, în baza observaţiilor engleze şi în mod la fel de surprinzător, reputatul alchimist constată că „profunzimea vorbirii şi limbii pe care Arta Chimică are pretenţia că o cuprinde, e depăşită de Arta Poetică care are mult mai multă profunzime decât alegoriile chimice" (**artibus dicendiet linguis, quarum ars Chymica comprehenditur: ac imprimis Poetica, quae de multo alio subjecto quam de Chymicis allegoriis**).

Dincolo de această apologie a Poeziei şi a grupului ce se ocupa pe malurile Tamisei cu alchimia simbolică (integrată azi Francmasoneriei), întrevedem aici surprinderea proaspăt iniţiatului pus în faţa nebănuitelor deschideri şi profunzimi ale literaturii cu cheie. A acelei magii a cuvintelor care, precum într-un vers vergilian, „pot face să cadă luna pe pământ" (**Egl. VIII,** 69).

I. I.

gellu dorian



Scene din viaţa şi opera poesiei

I. *(Demnitate aristocrată)*
Beţia face ravagii în casa beţivului, ce femeie
poate fi această grijă faţă de nimic, găunoasă şi suplă
ca un clondir în mâna gata să adoarmă pe piept?
Eu nu zac nicăieri, pretutindeni chipul meu caută un întreg
descompus, ca membrii unui cor îndreptându-se spre casele lor
murmurând oda bucuriei triste, masca clovnului
atârnând în cuier în timp ce acesta stă la coadă cu toţi cei
ce plâng şi râd toată viaţa – dar
parcă numai beţia face ravagii, şi alte lucruri domestice duc
casele în vânt, are cineva grijă de ele, le cântă cineva prohodul,
tot beţivul le plânge în straiele lui ponosite,
sub viaţa de ocară pe care o duce ca pe o demnitate aristocrată.

II. *(Pentru nimic în lume)*
Pentru nimic în lume, pentru lumea asta de nimic, pentru
carnea care tremură pe viaţa ce abia se-nfiripă, aşa din
senin să mi se ceară viaţa
n-aş da-o, cui să i-o dau, cu ea ce să facă, pentru că sub fiece
inimă tăvălugul este mereu distrus, cenuşă în palma
celui ce crede că vântul e haina pe care Dumnezeu
o dezbracă atunci şi pentru el, nu,
pentru nimic în lume, pentru lumea asta de nimic,
aşa din senin să mi se ceară viaţa
n-aş da-o!

III *(Mor liniştit)*
Uitaţi-vă, tânăr cum sunt, mor liniştit şi azi, voi muri nefericit
şi mâine, poate avea cineva grijă de cuvintele mele,
poate fi cineva fericit lângă ele? La sfârşit de tot
nu voi mai muri, vor rămâne cu toţii în urmă şi vor scrâşni
din dinţi, spunând, uitaţi-vă în urma lui foşnesc plopii,
lumea cântă, femeile zac în alcovuri, a murit fericit,
şi noi am suferit urându-l, dorindu-i în fiecare zi
să-i moară capra pe care nici n-o avea, să trăiască plin de durere
În rest, cum deja aţi aflat, peste toate lucrurile
cad cuvintele cu miezul desfăcut, batjocoritoare,
pe faţa mea de nisip.

IV. *(Viaţa mea îndesată în cărţi)*
De cele mai multe ori mă uit peste cărţi ca peste
vieţile mele pe care le-aş fi putut trăi stând undeva într-o gară
printre soldaţi, vagabonzi, curve, cerşetori, simţind parfumul
unui îndepărtat trup de femeie la care visez. Dar
madam Birimbaum îmi dădea totdeauna de ştire, lasă tu
terfeloagele, ia de la mine câţiva bănuţi
şi uită. Dar nu eram fericit,
ca şi acum când viaţa mea îndeasă în cărţi vieţi ce până acum
n-au existat vreodată.

V. *(În hala pustie)*
Mă poţi asculta liniştit în hala pustie citind versuri,
mut şi sărac, lăsat în soarta unei vieţi scurte
ca a poeţilor pe care i-am citit trimiţându-mi semne
de dincolo de Styx,
poţi face ce vrei, înfiinţa în locul meu un boutique, un bar nonstop,
în timp ce eu întins pe versurile mele
voi şti că tu, deşi trăind, de mult ai şi murit.

VI. *(Femeia aceea)*
Femeia iubită în felul în care vezi filmele
sau spun horoscoapele,
femeia pierdută în nisipul zilelor tale
scurte, ca un calculator
în reclamele publicitare,
femeia, un aparat de copiat acte, tot
felul de hârtii prenupţiale
şi postconjugale necesare vieţii
izvorâte din ea,
femeia pe care toţi o râvnesc şi o lasă uitată
într-un hotel în care ardea Ingeborg Bachmann,
femeia, între scutece, oale, slujbă, concedii, amanţi şi doctori,
ca un sandvici în mâna unui detectiv american,
femeia aceea citeşte poezii, ne iartă sau ne mototoleşte
şi ne aruncă în coşul cu resturi menajere.

VII. *(Vino, suntem în carnaval)*
Vino, în acest tren călătorim cu toţii, în întuneric şi frig,
îţi voi spune versuri până ce gura mea se va usca, fântână
secată în câmp, îţi voi cânta uşor, fără vlagă,
un cântec pe care numai noi, frigul şi întunericul,
îl vom şti. Strigătul meu este acoperit de zgomotul unei gări
valahe, făcut firimituri, ca nişte confetti în buzunarul unui
copil rătăcit în sala de carnaval.

VIII. *(Orăşelul copiilor)*
În parcul plin cu frig au făcut orăşelul copiilor,
un decor de nimic,
o copilărie de nimic, zăpadă pe care scriu câteva versuri
peste care cad două ciori îngheţate – iată totuşi o fiinţă
undeva sub un brad, vin şi o ridică, o pun într-o remorcă
şi o duc la recuzita teatrului de păpuşi.

IX. *(Pârtia de schi)*
Nu cred că pot fi bărbatul care să-ţi aducă fericirea
aşa cum omul politic poate să mulţumească
zece amante şi o soţie fidelă.
Acum e bine să folosim această pârtie de schi şi să alunecăm
pe ea cât mai adânc, până în neanderthal
unde prin iarba înaltă vor paşte parlamentaurozaurii.

X. *(De fapt suntem singuri)*
Nu prea mai ştiu ce se petrece în lume, cad garduri peste
alergători, rănite văd umbrele desprinse de trup.
De departe nimic nu e clar. De aproape nimic nu se vede.
Ciuguleşte musculiţa de oţet şi toţi o vânează, dau peste ea
lespezi de piatră, în timp
ce pe fruntea criminalilor cresc aureole de sfinţi. În seama
minciunii, în seama nimicului, bobiţe de mac
strivite sub talpa piciorului unui trup străin peste o ţară străină.
Nici nu poţi să-ţi faci prea multe griji, e de ajuns doar
una ca să mori subit.

XI. *(Cartea de citire)*
Cei mai mulţi ar trebui să o ia din nou şi s-o ţină în faţa
ochilor zi şi noapte. Ignoranţi, parveniţi, fiinţe cu
sufletul de cărămidă nu visează şi au, lovesc şi primesc laude,
dau buzna în academii, fac reguli pe care nu le respectă,
emit un miros de pucioasă în jur, un mucegai vineţiu
le creşte în jurul ochilor. A, B, C..., încercaţi să citiţi,
domnilor, poezia vă va judeca mâine
când veţi sta în faţa lui Dumnezeu.

despre...

Suprarealismul subdezvoltat

de AL CISTELECAN

Vechi combatant al cenaclurilor orădene, dar zgârcit în inspiraţie şi lapidar în formularea sa, Gheorghe Vidican şi-a strâns pâlpâirile într-un prim volum care e, probabil, o antologie nemiloasă: **Singurătatea candelabrului** (Ed. „Cogito", Oradea, 1994). Poetul are respiraţia brevissimă şi dincolo de lungimea unui vers se simte deja efortul, contras în scurte gâfâieli şi în crispări ale imaginaţiei. Greutatea supremă este pentru Vidican aceea de a uni coerent două versuri, de a le găsi un principiu de integrare semnificativă. Gândite independent, acestea şi acţionează autonom, cooperând doar în virtutea unui scandal suprarealist ce nu pare deloc unul programatic ori scontat. Se produce astfel un suprarealism subdezvoltat, înnădit din aleatorisme cu iz criptic: „Curiozitatea buzelor cade înapoi în păsări/ se strecoară în frunze/ eram în aşteptare de lup singuratic./ desenând pe fereastră zăpada". Ermetizarea acestor notaţii laconice nu se trage însă nici dintr-o sintaxă ocultantă şi nici dintr-o afinitate cu poetica tainei sau a emblemei. Ea e eşecul minim şi riguros al capacităţii de a raţionaliza, liric, o intuiţie, de a o face să prospere. Aşa cum arată majoritatea strivitoare a acestor exerciţii epigramatice, ele par născute din dorinţa de a rotunji sau contraria un vers hieratic iniţial. În jurul acestei crisalide Vidican se străduie să ţeasă o gogoaşă nu atât protectoare, cât explicativă. El vrea să deschidă sensul cifrat al versului şi să-i traducă inefabilele printr-un aranjament meditativ al notaţiilor. Pe această operaţie Vidican nu mai e, însă, stăpân şi între versul emblematic care şi-a incitat con-textul şi acesta din urmă relaţiile sunt – în cele mai fericite cazuri – cu totul fortuite. De regulă e vorba de o simplă cazină hieratizantă, obscurizantă prin ea însăşi ori prin veleitarismul raţionalizării: „În fiecare e o deznădejde a pietrei/ de a fi aripă/ eram filantropic iubit/ desenând oul în somnul tău". Aceasta e limita fericită a consensului dintre intuiţia enigmatică a versului final şi micul zel reflexiv al poetului. În mod normal însă, chinurile abrevierii sunt mult mai fatale: „Fiecare e un munte/ fugit prin braţul meu/ mai aproape de voi/ mai aproape de ochi/ mai aproape de păsări". Gheorghe Vidican se rătăceşte printre obscurităţi, înnodând capetele întâmplătoare ale unor notaţii refrigerate: „Sângele răstoarnă ochiul/ piatra fumegând/ îşi poartă umerii/ ca pe un abuz/ prin mirosul de păsări/ vom rămâne/ acoperind ochiul". Între tentativa de a hieratiza şi tentaţia de a abstractiza poemetele sale se mai dedau şi la mici provocări reflexive, transformându-se într-un fel de compot suprarealist în care îndrăznelile sunt simple crispări: „Oglinda îşi sfâşie răsăritul/ dedublat ca o răscruce de drumuri/ iubito îţi mângâi sentimentul/ ca pe o ultimă ştire/ din tabăra învingătorilor". Când scapă de propriile avânturi, Gheorghe Vidican reuşeşte, însă, să filigraneze cu preţiozitate, exersându-se în suave arabescuri: „Tăcerea se naşte în prelungirea mâinii/ simt înserarea printre degete" sau oprindu-se în pragul unor delicate hai-ku-uri: „Orizontul e o linie care doare/ copacii se scutură de lună/ în palmele mele". El ţine însă să-şi învârtoşeze preţiozitatea şi să-şi alerteze delicateţea prin injecţii provocatoare. Într-o astfel de cultură forţată, mugurii de lirism din versurile sale se chircesc, însă, în loc să crească. Din seminţe hieratice Vidican obţine mici plante bovarice contorsionate.

Amoralism

de CLAUDIA ENE

Toate cuvintele legate de ideea de morală au primit în limbajul activiştilor semnificaţii tendenţioase şi au servit la condamnarea a tot ceea ce se opunea, într-un fel sau altul, principiilor comuniste. **Amoralism** este definit, în general, ca o „concepţie care preconizează o atitudine indiferentă faţă de morală" sau ca „faptul de a nu recunoaşte valabilitatea nici unei morale" (DEX). Ca termen filosofic, are două accepţii principale; una în filosofia cunoaşterii: „teorie care nu admite decât jumătăţi de existenţă, negând judecăţile de valoare", şi alta în filosofia moralei: „teorie care nu admite existenţa ideii de bine, decât ca pe o credinţă fără bază logică" (cf. Fanu-Al. Duţulescu, „Dicţionarul filozofiei", Scrisul Românesc, Craiova, 1945). În limba în care a fost creat, are la bază cuvântul **amoral**, definit prin opoziţie cu **moral** şi **imoral**: moral, „care are ca direcţie în faptele sale ideea de bine", imoral, „care are ca direcţie în faptele sale ideea de rău" şi amoral, „care nu are ca direcţie în faptele sale nici ideea de bine, nici pe aceea de rău". **Amoralism** se opune la rândul său lui **imoralism** („teorie care contestă valoarea normelor şi judecăţilor morale dintr-o epocă dată, negând prin aceasta morala însăşi") şi **moralism** („predominare a moralei într-o doctrină"). Cam acestea ar fi sugestiile semantice pe care le oferă un dicţionar general al limbii şi unul filosofic. Există totuşi o definiţie aparte pe care o dă „Micul dicţionar filozofic" redactat de M. Rozental şi P. Iudin, 1954, pus la dispoziţie cu multă generozitate de Partidul Comunist Sovietic. Definirea lui **amoralism** începe prin notarea semnificaţiei fireşti a cuvântului („negarea oricărei morale, renunţarea la morală"), dar consemnează ulterior un sens care este probabil specific doctrinei materialist-dialectice: **„tendinţa de a fundamenta inumanitatea, disprețul faţă de conştiinţă şi cinste"**. Şi, ca lucrurile să nu plutească în abstract, se dă şi un sens particular: **„trăsătură a fascismului şi a tuturor celorlalte varietăţi ale ideologiei şi politicii imperialiste"**. Dar fireşte nimic nu poate fi mai clarificator decât un exemplu, care nu întârzie să apară: **„manifestarea cea mai deplină a amoralismului în perioada actuală o constituie politica agresivă a monopoliştilor americani, care au pretenţie la dominaţia mondială"**. Sigur că ar mai fi de văzut, pentru perceperea cât mai bună a definiţiei, ce se înţelege sau ce înţelegea Partidul Comunist Sovietic prin inumanitate, conştiinţă, cinste şi politică agresivă, pentru că, după cum se pare, niciodată nu sunt excluse surprizele semantice. Oricum ar fi, rămâne uimitoare această forţă a discursului activist de a modifica sensul cuvintelor, de la cele mai simple până la cele mai sofisticate, învăluind totul într-o semantică proprie, tendenţioasă şi, de-acum, inconfundabilă.

În căutarea poeziei (VIII)

O șansă pentru păcătoși și alți obsedați textuali

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Preot Leon Dură – SCHIMBAREA LA FAȚĂ (Ed. „Buna vestire", Rîmnicu Vîlcea, 1994). Am fost acuzat nu o dată, că stilul cronicilor mele este atât de... carnal încât sfidează faimosul articol 325 din (vechiul) Cod Penal (în proiectul noului C.P., pedepsele s-au mărit și sunt privative de libertate). De aceea, la orice m-aș fi așteptat, numai la scrisoarea cucernicului părinte Leon nu! P.C. Sa, în cuvinte de aleasă simțire („Vă rog cu dragoste întru Domnul să primiți..." etc.), îmi solicită o „prezentare critică" în cadrul acestei rubrici. Facă-se voia... Părintelui! Voi comenta, deci, placheta de poezii religioase primită (a doua a autorului, după ÎNCHINARE, 1993). O primă observație, care ar trebui să-l pună pe gânduri pe orice cititor cât ar fi el de profan: cartea se deschide cu un poem dedicat lui... Lucifer, în care tânărul poet prelat nu alege calea facilă a punerii pe jar a lui Satan, ci încearcă să-i stabilească acestuia circumstanțe – hermeneutice! – atenuante („Furat de slava cerească,/ În care Domnul sălășluia,/ Te-ai preschimbat în ura noastră,/ De înger mândru, căzut/ Din împărăția cerească"). Dracul nu-i chiar așa de negru cum s-ar părea, mai degrabă pornirile luciferice din noi duc la fundarea acestui mit negator, nu? Spre edificare, volumul continuă cu șase strofe dedicate ladului, în care păcătosul nu este pur și simplu condamnat duhovnicește. „Un preot se roagă fără-ncetare/ Pentru acela ce odată a cerut iertare..." Problematica păcatului este tratată și în alte texte, precum **Adulter**, misiunea divină fiind aceea de a îndrepta, nu de a pedepsi: „Pe păcătoasa prinsă-n adulter,/ N-ai osîndit-o, Doamne./ Pentru păcatul greu./ Ci ai lăsat-o-n viață/ Să-și ispășească vina/ Prin rugă și credință/ În Dumnezeul meu". Cartea continuă pe același ton și impresia generală este mai puțin aceea a unei culegeri poetice, cât cea a unei antologii de bine intenționate predici versificate. Ferice de enoriașii Părintelui Leon: le rămâne o șansă chiar și celor mai păcătoși dintre ei!

2. Magda Spătaru – RUGĂCIUNE PENTRU NOAPTE (Fundația „Luceafărul", București, 1995). După rugăciunile părintelui vâlcean, consacrate luminării celor vicioși, iată o carte menită să defloreze continuu taina iubirii mai mult sau mai puțin canonice. Noaptea nu mai este cea din care păcătoșii încearcă să se smulgă, ci – dimpotrivă – una în care cei robiți simțurilor (dar și simțirii!) încearcă să se adâncească, înfometați parcă: „Să mușc din dreapta și din stânga/ atât cât mai pot". Cuvioasele îndemnuri ale roabei lui Dumnezeu Magda sună cam așa: „re-nsămînțează-ți putere fluidă/ și lângă jar de dragoste,/ dezbracă-te de frig". Din nefericire, „ce-i frumos în viață/ e ori interzis,/ ori imoral,/ ori îngrașă" (poeta cunoaște perfect această axiomă a lui Murphy, drept pentru care o și citează cu o secretă delectare). Exasperată de parada propriilor locuri comune (la care, totuși, nu o obligase nimeni), autoarea mai are puterea să exclame într-o străfulgerare de luciditate: „... iar eu, mă duc, înaintez turbat,/ cu vântul gîlgâindu-mi la urechi/ și nu pricep: ce dracu' vreau de fapt/ cu toți acești mesteceni neperechi?!" (**Într-o doară**). În deplină cunoștință de cauză, Dan Grigorescu remarcă – în prefață – „devoțiunea pentru dragoste" a Magdei Spătaru. Ezitând între „patimă sau numai un păcat", aceasta (deși, pe pagina de gardă, declara cu o tulburătoare sinceritate: „Nu pot"), seduce programatic: „Ca să te prind în undițele mele/ ți-aș face vrăji dac-aș putea să fac" (ca pescar amator, nu pot să nu apreciez această intensă trăire poetică).

3. Robert Șerban – FIREȘTE CĂ EXAGEREZ (Ed. Excelsior, Timișoara, 1994). Nu știu dacă nota informativă din fruntea volumului – „Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie Nichita Stănescu" – ține de cochetăria autorului sau de simțul său autocritic. Tot așa cum nu-mi pot da seama dacă Robert Șerban chiar ia în serios elogiile din postfața lui Anghel Dumbrăveanu („acută acuitate a inteligenței..., regimul superior al poeziei românești contemporane"), care mie îmi sună ca niște bacșișuri inutile. Ar fi fost mai bine dacă „bătrânărul" poet (formularea aparține, evident, lui Șerban Foarță) ar fi avut puterea de a renunța, în clipa debutului, la asemenea puneri în scenă encomiastice. Eu, unul, prefer atitudinea, vădit lipsită de porniri orgolioase, ce emană din motto-ul volumului: „îngerul meu/ atât de sfios/ nu zboară/ ci merge pe jos". De altfel, poetul știe că nu are rost să forțeze ierarhiile (care „încep odată cu plictiseala" – **Poem de recomandare**) și, după ce a suportat cu stoicism povara cununilor de lauri ușor fanați, pleacă să-și satisfacă „un amărât de timp prezent". Teribilismul încă neconsumat al junelui îl mai îndeamnă, când și când, „să arunce cu pietre în cer/ dând de lucru zeilor", dar am senzația că junele scrib e conștient că a persevera pe această cale înseamnă a o lua din start pe un drum înfundat, pe care, eventual, „singurul lucru/ mai răsărit e apusul/ de soare". Firește că nu exagerez, totuși, când afirm că în Robert Șerban s-ar putea să zacă un poet încă necunoscut.

4. XXX – ORAȘUL CU POEȚI (Ed. Timpul, Reșița, 1995). Încă din 1972, Mircea Martin se declara emoționat de concidadinii săi reșițeni care se îndeletnicesc cu ale poeziei. Picându-mi în mână antologia 1995 a poeziei bârzăvene, nu pot să nu împărtășesc – după douăzeci și ceva de ani-trăirile înfiorate ale magistrului meu. N-o să vă vină să credeți, dar la Reșița există nu mai puțin de 26 de poeți antologabili! Decanul de vârstă este C. Brândușoiu (n. 1941), iar decana de sesibilitate pare a fi doamna care semnează – lunatic – cu pseudonimul Ana Selena (n. 1944): „Au înflorit cireșii-n horn,/ În colțul gurii-cîte-o rană/ Și mă tezesc mușcând din stele". Pe aproape, ca vârstă și ideologie poetică (ceva între modernismul vetust al anilor '60 și micile îndrăzneli ocazionale), se află Florin Tiberiu Giulvezan (1949): „strada cu rifurile ei/ și mama pe scaun lângă poartă", Iosif Imbri (1944): „pe fața mea o rădăcină-n frământare/ cu-o sevă nouă împrospătând lumina", Nicolae Irimia (1949): „stăm nevinovați în jurul unei pâini înflăcărate/ parcă am sta pe malul unei lacrimi, într-un cuvânt", Gheorghe Jurma (1945) – dânsul este și consilierul editorial al volumului, Ion Mosteoru (1951), Olga Neagu (1954), Marc Orheianu (1944), Iacob Roman (1948), Nicolae Sârbu (1945): „cu buclele-i prinse-n capcana/ cochetăriei cu fulgerul,/ pe furiș armonia/ se spală pe mâini", Ioan George Seitan (1948): „Să nu mai căutați metafora.../ Ieri orele 13,13 G.M.T. aceasta a sucombat în drum spre poemul de față" și Gheorghe Zincescu (1946): „Argintul pur al altor întâmplări –/ și hămesitul morții hău va cere/ altă sămânță, altă înviere...". O excepție a acestui grup ar putea-o constitui Ion Chichere (1954), care a debutat imediat după 1989 cu un volum de texte scrise în registrul boem – argotic: **Poeme vesele și triste scrise prin cârciumi comuniste,** dar care a virat ulterior spre un stil mai grav, patetic chiar (**Șansa hârtiei,** 1993; Aprilie negru 1994). Recordmanul în materie editorială este de departe Octavian Doclin, cel care, între 1973 și 1993, a publicat nu mai puțin de 10(zece) volume de versuri. Grupajul său din acest volum se încheie cu o **Ars poetica** care nu excelează prin nonconformism: „Până la sfârșitul poemului/ ar fi de învins doar/ singurătatea dinlăuntrul mănușii/ atunci când mâna scrie". Generația de mijloc a poeților reșițeni are drept cap de coloană ex-folkistul Dinu Olărașu (1962): „nu operez cu simboluri/ ci operez simboluri" și îi cuprinde pe Steva Pantelici (1960): „sânge brun gloanțe roșcate/ pușca măslinie/ vântul răsturnat pe șoapte/ oarbă veșnicie". Liubița Raichici (1962) – poet de limbă sârbă. Zina Roman (1961) și Emilian Roșculescu (1960): „era să mor privindu-mi pantofii obosiți/ pentru care nu am obținut permis de conducere". Contemporani cu optzeciștii și apoi cu nouăzeciștii, autorii enumerați nu reușesc să se sincronizeze cu aceștia în căutările lor post-moderniste. Cât despre prezumtivii post-nouăzeciști din zonă, nici Daniel Forga (1978) cu al său basm **Prâslea cel voinic și merele golden-aurii,** citit în răspăr, nici Monica Fufezan (1976) – prea **Invadată de cer**, nici Marinela Ilie (1968), nici Costel Stancu (1978) – cu ale sale **Dimineți** (deloc!) **compromițătoare**, nici chiar poeta cu delicatul nume Sulea Cornelia (1979) nu reușesc altceva decât, eventual, „să gâdile orașul cu gumă fără zahăr/ deja gustată de blocurile fără ochelari"; estimp, „cerneala va unge iar foaia aceluiași caiet/ până la coperta cartonată de un crem obosit". (Și, totuși, ce mă fac cu emoția profesorului meu Mircea Martin, sentiment pe care m-am cam grăbit să mi-l însușesc... pe necitite?!? Îmi vine destul de greu să cred că magistrul se poate entuziasma de circumstanță...)

Pata de culoare a antologiei reșițene o constituie pentru mine Constantin Rupa (1960), al cărui debut cu/ de **Obsedat textual** din 1994 l-am comentat chiar în cuprinsul rubricii de față. Am recitit cu plăcere **Fiind poet proletcultist, păduri cutreieram** și **Întoarcerea inorogului**, sarcasticele sale antimanifeste poetice: „făt-frumos înarmat/ ideologic până în dinți umbla/ brambura călare/ pe buldozere și macarale cutreiera/ furnale baraje canale în care femeia ah/ femeia de serviciu aruncase tablele legii". La Reșița, azi, (supra)viețuiesc 25 de poeți și, alături de ei, Constantin Rupa.

Replici și îndreptări

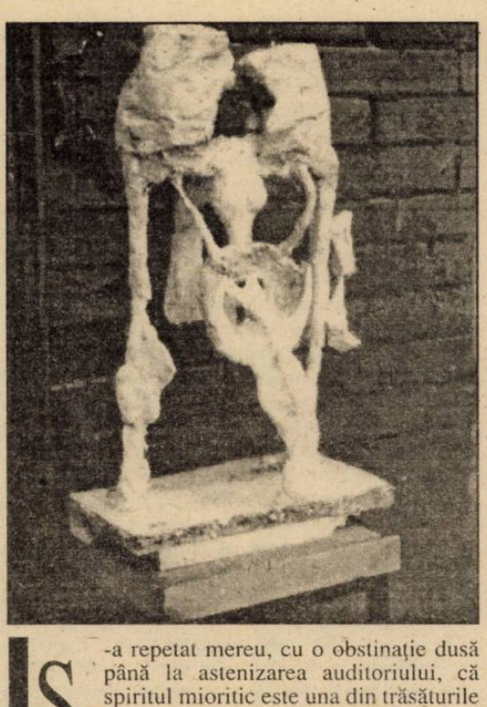
de HORIA GÂRBEA

În numărul din 12 aprilie al LUCEAFĂRULUI dl Alexandru George îmi face onoarea unor îndreptări și completări la articolul meu despre jocurile de societate din literatura română. Domnia-Sa are, desigur, dreptate. Eu am citat eronat „mehtupciu" fără majuscula din textul original al lui Mateiu Caragiale considerând că e vorba de o eroare în acel original. Sigur, Mehtupciu (nume propriu) ar fi putut fi patron de sală de joc, dar numele său putea fi și o poreclă. Atât de bine „moșea" (= falsifica ??) individul „polițele cu maimuță" încât era poreclit „Mehtupciu". Când Pirgu nu avea nimic de moșit prin intermediul lui, cei doi jucau dardăr. Domnul Alexandru George presupune corect că „toupie d'Allemagne" este similar dardărului. Cu lipsa însă a „tăvii" pe care se juca. Așa se explică poate faptul că dardărul pe care-l am e inscripționat nemțește și nu are nici un alt accesoriu. Îi mulțumesc domnului A. George pentru completări și pentru ocazia ce mi-a dat-o de a reciti cu prilejul acesta frumoasele sale „Petreceri cu gândul..."

Mai observ, fără legătură cu subiectul, ci doar ca prilej de nostalgie, că un loc descris în „Sub pecetea tainei", la intersecția străzii Mîntuleasa cu Calea Moșilor din cartierul meu natal (și – presupun după scrierile sale – al domnului A. George), a devenit sediul puternicei companii SHELL.

Acum vreau să îndrept o altă eroare. Numele corect al editurii incriminate în articolul meu precedente este LARRY-CART 2000.

În final trebuie neapărat să dau o replică domnului Ștefan Ion Ghilimescu. Domnia-Sa face o cronică merituoasă la volumele de poezie ale autoarei timișorene Rodica Draghincescu, devenită, se pare, prin „fondul de feminitate profundă", un personaj central al LUCEAFĂRULUI. După ce elogiază pe bună dreptate talentul acestei fruntașe a liricii nouăzeciste și sesizează corect „dezlânarea" provenită dintr-o maieutică anevoioasă a versurilor sale, dl Ghilimescu are vorbe bune despre aspectul grafic al volumului din urmă. Aici mă despart cu indignare de divinul critic dâmbovițean și pretind că n-am pomenit de mult asemenea lipsă flagrantă și poeticidă de inspirație în ilustrarea unei cărți. Cred astfel că Rodica Draghincescu merită, fără îndoială, o copertă frumoasă și mai mult decât atât.



Spiritul mioritic

Is-a repetat mereu, cu o obstinaţie dusă până la astenizarea auditoriului, că spiritul mioritic este una din trăsăturile esenţiale ale spiritului românesc; bibliografia problemei se rânduieşte credem, exagerând puţin (sau poate nu?), pe kilometri de rafturi de bibliotecă. Pe cotoarele cărţilor care vorbesc despre spiritul mioritic strălucesc nume ilustre cărora li se acordă pe drept un respect deplin. S-a vorbit şi se vorbeşte despre el în toate împrejurările – potrivite sau nu (ceea ce duce, fatal, la demonetizarea lui şi la apariţia unor reacţii violente la adresa lui). Problema spiritului mioritic s-a transformat astfel într-un fel de idol naţional a cărui proprie atiutudine poate fi sintetizată prin acel „nolli me tangere" divin.

În fond, acesta este mecanismul formării tradiţiei, vitală pentru un popor pentru că îi asigură continuitatea în istorie.

Ceea ce este periculos însă este sensul, se pare quasi unanim acceptat, care se atribuie sintagmei „spirit mioritic" şi anume cel de contemplare pasivă a morţii care ameninţă, de acceptare senină a destinului (care, aici, înseamnă tot moarte).

Din punctul de vedere al istoriei româneşti această interpretare este (cu riscul de a emite truism) o crasă inepţie. Este foarte evident faptul că noi românii supravieţuim aici, în acest colţ de lume, după toate nenorocirile cu care am fost procopsiţi, datorită faptului că înaintaşii noştri au fost nişte luptători puternici care au înfruntat mereu moartea şi au învins-o, ca popor. De fapt poporul român nu s-a împăcat niciodată cu ideea morţii, care îi contrazice natura specifică, de un puternic vitalism.

Textul baladei populare „Mioriţa" (de la care au plecat toate discuţiile) spune acest lucru într-un mod ciudat însă, asemănător modului în care stereogramele îşi comunică mesajul.

Textul baladei este structurat pe mai multe niveluri. Despre primul, cel mai accesibil şi cel mai discutat până acum, cel care are rolul ca, luând ochii lectorului prin frumuseţea sa, să le protejeze pe celelalte, ascunse, nu vom vorbi. Vom încerca să vorbim despre semnificaţiile ascunse „în nuce", ca de nişte valuri, de celelalte niveluri.

Ne întâmpină, mai întâi, avertismentul mioriţei care îi spune (metaforic?) ciobănaşului: „că-i iarbă de noi/şi umbră de voi" – îl avertizează deci despre ameninţarea care planează asupra lor.

Observăm întâi că se face deosebire între **„noi"** adică mioriţa năzdrăvană, celelalte oi etc şi „voi" (un plural al politeţei care-l indică pe ciobănaş).

Semnificaţiile versului „Că-i iarbă de noi" sunt foarte neclare. Nu se poate spune în ce constă ameninţarea; singura interpretare care pare acceptabilă este aceea că oile vor fi lăsate libere, nepăzite. Explicaţia, conform căreia ele ar fi ameninţate cu moartea, nu se poate susţine logic pentru că vine în contradicţie cu raţiunile (enumerate anterior în baladă) complotului: invidia, dorinţa de a pune mâna pe turma ciobanului: „c-are oi mai multe..." Singura motivaţie a atitudinii acestuia care îşi lasă turma nepăzită este aceea că există altceva, mult mai presant, care-i mobilizează atenţia şi forţele. Ce anume, ne spun versurile următoare care vorbesc despre câinele „cel mai bărbătesc" (cel mai plin de curaj, n.n.) şi „cel mai frăţesc" (cel mai devotat, n.n.); cel mai important în lupta pentru apărarea vieţii, în care ciobănaşul trebuie să se angajeze.

S-a trecut totdeauna cu uşurinţă peste versul „Şi de-o fi să mor", vers cu o structură extrem de rafinată şi complexă. Astfel, conjuncţia „de" (dacă) arată clar că este vorba despre o presupunere (**moartea** este o presupunere), un punct de plecare – pretext pentru strălucitoarea paradă lirică ce urmează. Conjuncţia corodează puternic „siguranţa" formei verbale ce urmează: „a fi" care, oricum, cuprindea o incertitudine. Conjunctivul „să mor" exprimă şi el ca orice conjunctiv o posibilitate nesigură. Astfel se accentuează de trei ori asupra ideii morţii ca incertitudine.

Este ciudat apoi faptul că eroul pune sub semnul întrebării însuşirea mioriţei de a fi „năzdrăvană", tocmai în momentul în care ea, vorbind, îi dăduse o probă a calităţilor ei excepţionale. Dă impresia că nu-i vine să creadă în posibilitatea morţii lui pentru că nu poate crede că avertismentul conţine adevărul.

Eroul este extrem de reticent în a-şi exprima ceea ce am putea numi „dispoziţiile lui testamentare". Exprimarea lor este condiţionată de cei doi „de" (dacă): „De eşti năzdrăvană", „Şi de-a fi să mor". De ce nu, în maniera folclorului românesc, trei condiţionări? Oare această serie imcompletă nu exprimă tot neîncrederea lui că se va ajunge la propria lui moarte şi credinţa că nu a sosit încă momentul testamentului pentru el?

Mai departe, eroul propune trei locuri unde să fie îngropat (dacă va muri!): „aice pe-aproape", „în strunga de oi", „în dosul stânii".

Primul este paradoxal. Poate fi şi luat **oriunde** şi totuşi numai **aice pe-aproape**. Termenii din care este compus se exclud reciproc. Nu poţi fi şi **aici** şi **pe-aproape** în acelaşi timp. Nu se pune problema alternativei între ei pentru că atunci ea ar fi fost exprimată prin virgulă şi versul ar fi devenit: **acest** loc, **această** lume.

Al doilea loc: „strunga cu oi", este nespus de ciudat. Strunga nu este un loc pentru un mormânt, care ar fi veşnic călcat în picioare - ceea ce este supărător, de neconceput. Apoi el i-ar încurca pe toţi cu care lucrează aici. Ar fi un memento intolerabil, de nesuportat pentru ciobanii criminali.

Al treilea loc: „în dosul stânii", este şi mai ciudat, dacă se poate spune aşa ceva. E prea localizat dar total nepotrivit. Aici, în spate, mormântul, ferit de ochi, dar mereu bănuit, s-ar situa într-o zonă care i-ar conferi o aură de mister malefic, înfricoşător şi intolerabil.

Oricum gradaţia lor de la „aice" până la „în dosul" arată disperarea cu care se agaţă de viaţă eroul care vrea, mereu, să orbiteze cât mai strâns în jurul ei.

Motivaţiile alegerii (tot două, tot o serie incompletă - seria completă fiind de trei): să fie „tot cu voi", „să-mi aud cânii", exprimă acelaşi ataşament disperat de viaţă al eroului.

Cum ar trebui interpretat versul: „să fiu tot cu voi"? Mereu în sufletele voastre? Ca o amintire? Dar o amintire poate auzi? Eroul spune clar: „să-mi aud cânii". E limpede că el nu crede că va muri. Sau nu va muri de tot. Dar aşa ceva este o imposibilitate. Deşi se spune „mort de tot", nu se admite o exprimare, sau un adevăr, de genul „puţin mort".

Eroul vrea apoi să i se pună la cap fluierăşele: de fag – care: „mult zice cu drag", de os – care; „mult zice duios", şi de soc – care: „mult zice cu foc". Determinantele „cu drag", „duios", „cu foc" indică atribute ale vieţii. Parcă aceste fluieraşe ar fi nişte unelte magice menite să întreţină viaţa, s-o transmită.

Dacă, împotriva voinţei lui şi în ciuda împotrivirii lui disperate, a fost obligat să părăsească viaţa, împins, din aproape în aproape, până „în dosul stânii" (dar tot lângă viaţă!), în adâncul disperării lui ciobănaşul are o certitudine: aici, de care s-a cramponat, va veni viaţa la el: „Ş-oile s-or strânge/Pe mine m-or plânge/Cu lacrimi de sânge" – spune el.

Urmează apoi tabloul morţii prezentată ca o nuntă.

Ne găsim aici în prezenţa a ceva mai vechi decât creştinismul. Denis de Rougemont vorbea despre extraordinara putere de intoxicare a conştiinţelor pe care o au doctrinele de mult moarte. Aici, de exemplu, moartea nu este văzută, în spirit creştin, ca o naştere pentru o nouă viaţă - cea adevărată. Aici moartea este o revărsare în toate formele vii ale universului, o încercare de multiplicare la infinit, în timp şi în spaţiu, a unei singure vieţi. Este o încercare, ultima şi cea mai puternică (nu este întâmplător faptul că motivul alegoriei morţii ca nuntă este reluat la sfârşit), de a accede la nemurire, la viaţa veşnică a universului prin contopirea cu toate formele pe care viaţa le îmbracă. Este ceva ce aminteşte evidenţele popoarelor primitive sau în zorii dezvoltării lor, care cred divinitatea ascunsă în spatele şi înăuntrul tuturor lucrurilor cunoscute.

Portretul ciobănaşului este semnificativ şi el. Toate atributele lui sunt o dovadă a vitalismului: faţa ca „laptele" (ce aminteşte de naştere), cel care întreţine viaţa, mustaţa ca „spicul grâului" (unul dintre milioane – viaţa multiplicată la infinit), ochii ca „mura câmpului" (simbol al nopţii - „mâna stângă a luminii" cum ar spune Ursula la Guin).

Şi ultima rugăminte - cea care trebuie să-i ferească mama de durere – se constituie de fapt într-o încercare disperată, prin interpus, de a comunica cu viaţa.

Sensurile sunt încifrate. Se urmăreşte cu febrilitate participativă lupta eroului care nu se împacă, nici un moment, cu ideea morţii, care luptă şi împotriva evidenţei. Este expusă, de fapt, o rafinată artă a supravieţuirii care implică tenacitate, curaj, adaptabilitate. Nu este o adaptare la evidenţă ci o încercare (reuşită) de a adapta evidenţa la cerinţele unui anumit tip de sensibilitate – cel românesc – care înseamnă lupta pentru singura răsplată dorită – viaţa.

Prof. Sorina Costea,
Liceul „Liviu Rebreanu" Bistriţa

Pe câmpul de luptă

de MARIAN POPESCU

Iamai fost, din când în când, remarcată tendinţa unor teatre de a-şi înscrie în repertoriu titluri, aceleaşi titluri ale unor autori a căror operă este încă neexplorată şi în alte direcţii. Desigur, scena are de recuperat autori al căror teatru este cunoscut în mică măsură dar al căror prestigiu este cunoscut din capitolul respectiv de istorie a dramaturgiei. Am încercat să înţeleg, de pildă, de ce, în cazul unor autori ai teatrului absurd, există în mai mică măsură tentaţia de a aduce la lumină şi alte scrieri ale lor decât acelea care, destul de puţine, ce-i drept, au prilejuit puneri în scenă. Un prim argument constă în comoditatea la care recurg direcţiile acelor teatre care preferă să nu mai aibă bătaie de cap cu obţinerea drepturilor: la noi se consideră încă un drept obţinut pentru toată lumea de către cel care a montat primul o piesă la un moment dat. Practica elementară a dreptului de autor arată că dreptul de a reprezenta piesa unui autor contemporan trebuie cerut de fiecare dată. La noi există traduceri din dramaturgia absurdului (Beckett, Ionesco, Arrabal, Genet), publicate în diverse perioade, care sunt folosite, uneori fără ca măcar traducătorul să mai fie înştiinţat.

Numele lui Fernando Arrabal, de pildă, a fost readus în atenţie atunci când Alexander Hausvater a pus în scenă, cu câţiva ani în urmă..., **au pus cătuşe florilor**..., la Teatrul Odeon. Stimulat de scriitura unor Beckett sau Ionesco, Arrabal a scris enorm de mult teatru, ediţia completă a dramaturgiei sale ajungând acum la volumul al optsprezecelea. Recenta premieră a Teatrului „Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe cu **Pic - nic pe câmpul de luptă**, scrisă acum peste patruzeci de ani, precum şi **Labirintul**, aflată în lucru la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti demonstrează reînnoirea interesului pentru un autor ale cărui opţiuni politice în deceniul şapte au fost net exprimate: din cauza lor autorul a părăsit Spania pentru a se stabili în Franţa.

Încadrabilă în marea literatură pacifistă a deceniului şase, **Pic - nic...** a fost regizată la Sfântu Gheorghe de către Bogdan Voicu, absolvent anul trecut al clasei de actorie Dabija – Iureş de la Universitatea Ecologică din Bucureşti. Într-o scenografie interesantă, construită de Deak Barna, folosind o enormă plasă de camuflaj militar dispusă sub forma unui tunel, dinspre partea din fund al căruia apare o balerină în alb, evoluţia conflictului din piesă e realizată în planuri sincronice ale cuplurilor: Zape şi Zepe (cei doi soldaţi inamici), părinţii soldatului care îl ia prizonier pe celălalt, şi doi „sanitari" ai morţii, îmbrăcaţi imposibil într-un plastic decupat destul de rudimentar. Soldatul – Mircea Bodolan şi Prizonierul său - Adrian Ancuţa se află faţă în faţă căutând să înţeleagă ce i-a adus în această stare. Soldatul este traumatizat de o luptă pe care nu o mai înţelege: la începutul spectacolului „se joacă" de-a războiul, întreţinând ideea conflictului militar prin aruncarea în scenă a unor „artificii" care pocnesc multicolor, cu fumul aferent. Trapele scenei sunt folosite pentru a sugera „un război" în desfăşurare (pe coloana sonoră se aud zgomotele de rigoare) în timp ce momentele de acalmie devin insuportabile. Venirea părinţilor la fiul lor, pentru un pic-nic, începe să complice regizoral situaţia teatrală; tatăl are evidente înclinaţii homo pentru fiu, în timp ce nici mama nu se lasă mai prejos. Automatismul în mişcări al acesteia, atunci când îl îngrijeşte pe fiul ei, dă o idee despre relaţia între onirismul începutului (prin apariţia balerinei) şi grotestul tensionat al intervenţiei „sanitarilor" care sugerează duritatea războiului. Desigur mi-am pus întrebarea simplă: ce spune acest spectacol cu piesa lui Arrabal? Cât mai este el de „productiv" ca semnificaţii şi dacă nu cumva semnificaţia a fost luată „de-a gata" pentru a fi pildă unui alt tip de „tensiune", fiind vorba de contextul care agită chestiunea maghiară la noi? Căci pentru a vorbi despre acest din urmă lucru ar fi fost mult mai semnificativ recursul la altă piesă, la alţi autori. Oricum, spectacolul este o onestă încercare de actualizare a unei problematici deloc desuete astăzi când ideea de conflict (inclusiv militar) este prezentă în societăţile civilizate.

Mi se pare important ca Teatrul „Andrei Mureşanu" să izbutească în tentativa sa de a ajunge la o identitate cultural-teatrală în condiţiile coexistenţei, în aceeaşi clădire cu Teatrul „Tamási Áron". Proiectele instituţiei, din acest punct de vedere, mai ales în perspectiva Festivalului de teatru – Atelier sunt interesante şi pot duce spre configurarea unei zone teatrale la Sfântu Gheorghe.

Panait Istrati şi filmul

de MANUELA CERNAT

Is-au împlinit şaizeci de ani de când, cu sufletul înnegurat de miopia contemporanilor pe care zadarnic se străduise să-i trezească la realitate, Panait Istrati se săvârşea din viaţă într-o neagră mizerie. Lumea bună a literelor europene îl ostracizase fără drept de apel pentru a fi cutezat să strige că împăratul e gol, dezvăluind imensa minciună a utopiei sovietelor, deliranta baie de sânge care se pregătea. În incendiara **Spovedanie pentru învinşi** Istrati ridicase vălul şi de pe cinematografia sovietică. Cele câteva fragmente referitoare la colaborarea cu studiourile VUFKU din Crimeea luminează contextul redactării scenariului **Haiducii**, din care, peste ani, realizatorii unor mult gustate filme de aventuri aveau să se inspire copios, bineînţeles fără a cita sursa. Era scris în destinul lui Istrati să fie piratat. Ajuns în Crimeea, în 1928, scriitorul constată cu stupoare şi firească indignare că, fără a-i cere acordul şi, evident fără a-l remunera, cei de la VUFKU ecranizaseră **Kira Kiralina**, sub titlul **Dvajdâ Paradanaiv.** Premiera urma să aibă loc peste câteva zile. S-ar putea chiar ca Istrati să fi asistat la spectacolul de gală, ţinut la Kiev, în aprilie, tocmai când el se afla la odihnă în Crimeea. Jurnalul de călătorie nu menţionează premiera în schimb comentează pe larg deplorabila risipă de bani şi de energie umană din acel malaxor de imagini. „Aici a fost turnat, fără să fiu anunţat, un film după prima mea carte. Este o frumoasă reuşită fotografică. Cât priveşte Kira mea, ea devine din nefericire o femeie care îşi regretă trecutul şi se omoară. În prezent fabrica de filme nu-i decât un comerţ cu vechituri care imobilizează de ani şi ani un imens teren şi a cărei întreţinere costă câteva sute de mii de ruble pe lună. Kino VUFKU îmi pare deopotrivă risipitor de energie proletară faţă de puţinul pe care îl realizează".

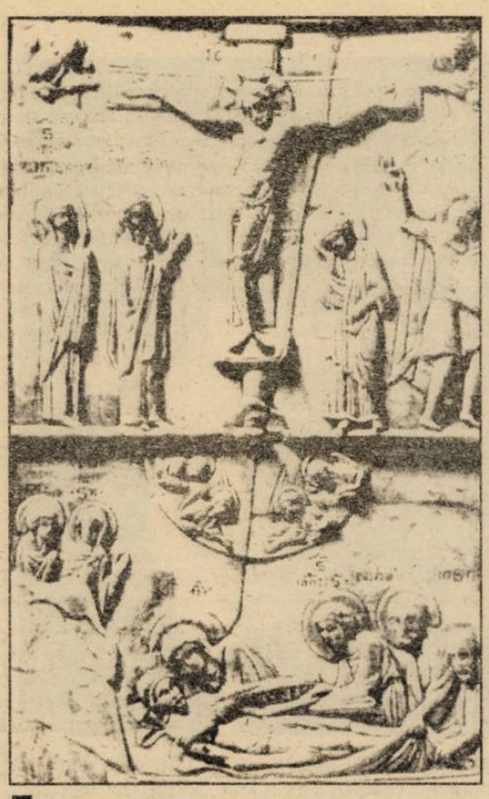
Deşi şocat de procedeul prin care i se furase subiectul, Istrati acceptă oferta, făcută probabil în compensaţie, de a aşterne pe hârtie un scenariu, de astă dată remunerat, **Haiducii,** şi un altul, „scris în colaborare cu Nikos Kazantzakis, plătit cu acelaşi preţ". Ambele, constată necruţător Istrati, „mi-au dat ocazia să văd de aproape ce se petrece în această casă: foarte puţin talent, enorm talmeş-balmeş. Mii de scenarii plătite şi neintrate în producţie. O masă de birocraţi, artişti şi tehnicieni care istovesc omul de pe câmpuri şi din uzine. Pentru ce se înverşunează în a pune căruţa înaintea boilor? Pentru ce vor să facă artă şi în realitate nu produc decât paraziţi artişti, în timp ce lumii îi lipseşte pâinea, cămaşa şi odihna?"

Scenariul imaginat de Istrati reunea personaje, destine şi întâmplări din nuvelele sale **Haiducii**, **Domniţa de la Snagov** şi **Cosma**, retopind întreaga materie epică într-o pitorească „epopee populară modernă", cum o defineşte el însuşi într-o scrisoare din 1932. Scenariul, redactat **„cadru cu cadru"**, avea 120 de pagini, din el lipsind însă personajul cu care în mod normal ar fi trebuit să se încheie apoteotic saga haiducilor implicaţi în lupta pentru Unirea Principatelor, Alexandru Ioan Cuza. „Figura lui măreaţă a fost bineînţeles eliminată. Sovietelor nu le plac Principii!" exclamă ironic prozatorul.

Aceeaşi scrisoare ni-l dezvăluie în necunoscuta postură de cine-amator: „Am să-ţi fac rezumatul unui scenariu pe care dacă aşi fi bogat, l-aşi realiza. Deocamdată, singura mea avere sunt aparatele «Bolex-Elveţia» cu care **filmez** (s.n.) scene populare şi le proiectez apoi pe un mic ecran, în camera mea de la Brăila."

Ce păcat că destinul nu i-a lăsat răgaz să îşi împlinească visele. Şi ce păcat că aceia care, decenii mai târziu, i-au fructificat cinematografic moştenirea literară, fără să aibă decenţa de a-i trece numele pe generic, nu au ţinut seamă nici măcar de observaţiile sale de ordin teoretic, rămase de o uluitoare actualitate: „Trebuie să evităm pe cât posibil nu numai «literatura», locurile comune, melodrama de bâlci, ci şi intervenţiile improprii. **Cea mai frumoasă creaţie o găsim în însăşi realitatea istorică.** Lucrăm pe un material extraordinar de viu, de cinematografic, care are de toate: dramă, eroism, dragoste, generozitate, pildă de sacrificiu, elan epic, umor şi chiar adevăr istoric, deoarece aici este vorba de cei care pedepsesc nedreptatea, de acei judecători populari care au existat în istoria tuturor popoarelor. Ceea ce ar trebui să impunem noi, realizatorii, este o prezentare modernă a faptelor: să umanizăm aceste personaje, să umanizăm această dramă, să dăm la o parte orice eroism umflat peste măsură, să temperăm donchişotismul acţiunii, să investim pe eroi cu slăbiciuni şi defecte omeneşti (povestitorul popular îi vede întotdeauna plini de virtuţi, implacabili, negreşind niciodată şi mereu victorioşi)."

Astăzi când o parte din criticii noştri literari tind să susţină, în oarecare necunoştinţă de cauză, că cinematografia română n-a avut parte de scenarişti de valoare, prinde bine să-l recitim pe Panait Istrati.



Contemplarea evlavioasă

de CORNELIU ANTIM

La Galeria „Catacomba", în aceste zile de pătimire şi miracol pascal, **Horea Paştina** se lasă zugrăvit prin el însuşi de viziunea clăditoare a eforilor spirituali şi artistici ai Fundaţiei „Anastasia". Căci, înclin să cred, despre o asemenea făptuire este vorba, decât despre ceea ce în mod obişnuit numim „ochire retrospectivă". Mai cu seamă că este vorba de un demers selectiv mai mult decât de unul bilanţier, ce-şi propune să releve o anumită dimensiune a imaginii acestui interesant artist, care prin smerenia şi discreţia lui funciare a cam scăpat observaţiei analitice mai scrutătoare a exegeţilor, mai sensibili la gestica retorică şi gălăgioasă a altora, care populează mai cu făloşenie scena noastră artistică.

„Catacomba" procedează, aşadar, la un act recuperator şi definitor, totodată, în numele unei judecăţi estetice şi morale care îi este specifică. Sigur, Horea Paştina nu este numai cel pe care ni-l prezintă, într-o anumită componentă esenţializată a creaţiei sale, expoziţia selectivă din hrubele Muzeului Colecţiilor. Dar nici nu se poate trece peste acest aspect, poate nu atât de bine lămurit nici în conştiinţa pictorului însuşi, care încarcă personalitatea artistului cu un har aparte. Este vorba de tipul de expresie plastică prin care pictorul şi-a dezvăluit universurile interioare, reflectându-le într-un obiect, într-un detaliu peisager sau într-un portret.

Horea Paştina este foarte preocupat de articularea unei sintaxe plastice proprii, care să-l distingă în cuprinsul picturii contemporane. Un efort îndelung de precizare a unor criterii estetice şi stilistice i-a marcat creaţia şi el ne apare vizibil numai în măsura în care ni se oferă posibilitatea analizării întregului parcurs artistic.

Pentru că Horea Paştina este, totuşi, produsul unei anumite şcoli, al cărei maestru este Ciucurencu, ce se bizuie pe elementele bine însuşite ale unui rigorism tehnic şi expresiv. Problemele limbajului plastic şi ale virtuţilor sale de concentrare expresivă a unei idei sau conduite sau intenţii de comunicare sunt cele ce domină creaţia acestor emuli, între care Paştina este unul de marcă. El a şi urmat un parcurs rareori influenţat de alte tendinţe, chiar dacă şi-a permis câteodată formal semne de afinitate pentru o tendinţă sau alta ce anima ambianţa artistică imediată.

La „Catacomba", Horea Paştina ni se dezvăluie ca un pictor al solemnităţilor austere. În planul formelor, artistul ştie să rezume un contur esenţial, fără a supralicita valoarea simbolică a unui obiect sau altul. Cu toate acestea, forţa de impact a imaginii este adesea extraordinară. Cum sunt toate acele naturi statice din „sala lungă" – cănile, candela, strugurele şi prescurea şi mai ales acel desen în cărbune, „Miel", conceput ca un strigăt sacrifical, ce poartă virtuţile unui simbol cu încărcătură mistică şi profană, totodată.

Apoi, ceea ce era mai puţin specific picturii lui Paştina, este ciclul portretistic pe care ni-l prezintă versiunea expoziţională „Catacomba", îndeosebi cel din „sala mică". Poate că şi subiectul (părintele Stăniloae) să fi determinat asemenea rezoluţii plastice, de o mare densitate expresivă, care sunt împinse până la sublimarea extremă a conturelor, a componentelor descriptive, culminând cu acele amprente finale de lumină şi culoare de pământuri arse (aidoma giulgiului cristic), ce închipuie o imagine a duhului însuşi. Aici inducţia sentimentului evlaviei religioase este evidentă, ca şi intenţia plastică a artistului, care realizează în acest ciclu o mare lecţie de pictură.

Aceeaşi stare de contemplare evlavioasă îl caracterizează pe artist şi atunci când cercetează peisajul sau universul domestic şi rural. Nu spectaculosul îl atrage, ci respiraţia secretă şi unică a locurilor, şi nu poezia, ci vraja inefabilă şi paradisiacă a lor.

Lumea literară

● „Ediţie gândită şi alcătuită" de Ion Vartic, „Cartea împărtăşirii" conţine şase texte considerate de editor ca fundamentale pentru revelarea viziunii religioase a lui N. Steinhardt. E vorba de: „Secretul **Scrisorii pierdute**", „Călătorului îi şade bine cu drumul", „Despre singurătatea lui Noica", „Falsul idealism I", „Falsul idealism II" şi „Nunta de la Cana Galilei". Pe ultima copertă suntem avertizaţi: „Apărut, sub pseudonim, la Paris şi, deci, complet necunoscut până acum în ţară, «Secretul **Scrisorii pierdute**», este eseul esenţial al «Cărţii împărtăşirii». Eseul constituie un text fundamental pentru viziunea religioasă a lui N. Steinhardt, fiind, totodată, şi o radiografie inspirată a spiritului românesc". Ce-am mai putea spune la o asemenea punere în temă?

● Cenaclul literar „Grupul de la Ploieşti" şi-a început cariera în urmă cu aproape cinci ani, funcţionând în sala de festivităţi a Casei Armatei. În numai câţiva ani s-a impus în mediile culturale, prin apariţii în presa din ţară şi din străinătate, precum şi prin numeroase festivaluri naţionale şi internaţionale. În momentul de faţă, cenaclul numără peste 25 de membri, poeţi, prozatori, critici literari prahoveni. La ora actuală, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, lucrează la întocmirea unei antologii de poezie a prahovenilor, antologie ce urmează să apară la finele acestui an. Începând cu 12 aprilie a.c. Grupul de la Ploieşti funcţionează sub egida Uniunii Scriitorilor din România şi acesta va deveni Filiala Ploieşti a Uniunii Scriitorilor.

● Primim din Montreal „Luceafărul românesc", magazin al românilor din străinătate (director: Dan Fornade), în care descoperim informaţii de tot felul, de la cele politice la cele sportive, de la cele culturale la cele economice. Un interviu cu M.S. regele Mihai, realizat de Liviu Vălenaş, aduce în discuţie racilele care domnesc la ora aceasta în România şi în primul rând corupţia, ridicată la scară guvernamentală. Citim poezii de George Filip şi Nicolae Novac. Despre Constantin Noica scrie Luminiţa Cocoş – „Creaţie şi frumos în rostirea românească".

● Ca de obicei, „Contrafortul" lui Mircea Mihăieş din „România literară" este şi-n numărul 13 remarcabil. Criticul timişorean aterizează la punct fix, cum se mai spune, fără a eluda vreun subiect ce-ar putea fi exploziv doar în jurul celor incriminaţi. Iată un pasaj care vorbeşte de la sine de propensiunile analistului: „Un popor în care zece la sută din electorat votează pentru un descreierat de teapa lui Funar şi încă zece la sută pentru coprofagii Vadim şi Păunescu e un popor cu mari probleme morale. E un popor care ar trebui lăsat, cu orice consecinţe, pe mâna artiştilor batjocurii, a celor care-l duc de râpă în timp ce-i şoptesc în urechi deocheate vorbe de amor".

● În acelaşi număr 13 al „României literare" un alt scriitor de marcă, Gheorghe Grigurcu, ne avertizează de pericolul revanşei şi aduce drept argument însăilările lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, unul din vârfurile de lance ale propagandei ceauşiste. „Dumitru Popescu e cel ce a strigat primul, în cele patru zări ale lumii, că patronul său (Ceauşescu, n.n.) este un nou Cezar, Pericle, Frederic cel Mare, Napoleon etc. A fost arhitectul principal al cultului personalităţii unuia din tiranii odioşi ai acestui veac". Numai că Tovarăşul Dumnezeu, cum inspirat îl numeşte criticul, se plânge pe la toate uşile, scrie pe toate gardurile că-i jilăvit şi chinuit, când el a tăiat cândva în carne vie, fără să-şi facă vreun scrupul. Acum, în loc să-şi pună cenuşă în cap, trece la atac. Dar iată cum îl imortalizează criticul: „Acum, procedează aidoma lui Göring, care, la câteva zile după capitularea Germaniei naziste, afirma plin de emfază, într-o convorbire cu jurnaliştii americani, că doreşte să pună umărul la reconstrucţia noii Germanii (Goebbels avusese bunul simţ de a-şi lua viaţa)". Noi nu dorim moartea lui Popescu-Dumnezeu, ci numai un deceniu de tăcere. Că despre căinţă, nici nu poate fi vorba.

● Apare la Târgovişte o revistă de cultură şi artă a românilor de pretutindeni, păstrată cu eforturi de un grup de scriitori care se implică în fenomenele artistice. În ultimul număr întâlnim texte de Cezar Ivănescu, Mihail I. Vlad, Gabriel Manea, Alexandru Nicolescu şi mulţi alţii.

Fernando Pessoa (1888 - 1935)

Rămas orfan de tată de la vârsta de 5 ani, prin recăsătoria mamei sale cu consulul portughez de la Durban, Fernando Pessoa pleacă împreună cu familia în Africa de Sud, unde va frecventa şcoala de comerţ în limba engleză. Înapoiat la Lisabona, începe studii superioare de litere, dar le va abandona curând. Se dedică studiului individual al filosofilor greci şi germani, lecturii simboliştilor francezi şi portughezi. Lucrează în calitate de corespondent la diferite firme comerciale, câştigându-şi astfel existenţa. Debutează cu articole despre noua poezie portugheză, iar în 1914 publică poemul ***Pauis*** *(Mlaştini) care dă naştere curentului efemer numit „paulism". Îşi creează apoi trei dintre principalii heteronimi: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis. Tot atunci apare revista* ***Orpheu****, din a cărei conducere face parte. Sub diverse heteronime publică poezii în reviste. Cu aceeaşi uşurinţă scrie versuri în limba engleză. Moare la 47 de ani, în urma unei crize hepatice. Majoritatea operei sale va fi publicată postum (****Mensagem****, 1934;* ***Poesias de Fernando Pessoa****, 1942;* ***Poesias de Alvaro de Campos****, 1944;* ***Poemas de Alberto Caeiro****, 1946;* ***Odes de Ricardo Reis****, 1946;* ***O Livro do Desassossego, por Bernardo Soares****, 1982 etc. etc.).*

Cunoscut şi apreciat în timpul vieţii de un grup mic de prieteni, ignorat apoi un timp îndelungat, abia în zilele noastre este socotit cel mai important poet portughez al secolului, unul dintre cei mai mari de limbă portugheză, chiar unul dintre numele de seamă ale poeziei universale.

Cele patru povestiri de mai jos au fost publicate pentru prima dată în 1993, în volumul ***Pessoa Inédito****, coordonat de Teresa Rita Lopes şi apărut în editura Livros Horizonte din Lisabona.*

SECRETUL ROMEI

Când Cezar a sosit într-un târziu pe câmpia Farsalei, i-au arătat pe dată capul lui Pompeiu. Cezar a izbucnit în plâns, ceea ce i-a uimit pe cei prezenţi. Acela care ţinuse capul ridicat l-a lăsat mai în jos; era surprins şi, în plus, capul atârna greu, fiindcă-l înălţase foarte sus.

– Aşadar, cât valorează o victorie? a întrebat Cezar.

– Adevărat, a răspuns cel care-l urma, fiindcă nu ştia ce să zică.

Iar Cezar a continuat:

– A fost prietenul meu, camaradul meu, era roman şi soldat...

Şi a mai spus:

– Am ajuns târziu...

Însoţitorul lui a schiţat un gest fără nici o noimă, iar Cezar a întors spatele încovoiat de mâhnire:

– Am ajuns târziu, a repetat. Aş fi vrut să-l fi omorât eu, cu mâinile mele.

Morală:

Fiţi atenţi cu lacrimile, când cei care le varsă sunt oameni de stat.

EU, DOCTORUL

Am intrat odată într-o galanterie cu scopul imaginat de a-mi cumpăra o cravată. Vânzătorul, care n-avea clienţi şi mă cunoştea de mult timp, m-a salutat, vesel:

– Bună ziua, domnule doctor.

– Nu sunt doctor, i-am spus, şi aşa şi era. De ce mă crezi doctor?

– Ah, într-adevăr, credeam..., a răspuns el foarte clar.

Am cerut mai multe cravate, am ales una, am plătit. În clipa aceea celălalt vânzător, care de asemenea mă cunoştea demult, s-a apropiat de colegul său.

– La revedere, le-am spus amândurora.

Cei doi vânzători s-au înclinat amabili şi sincronici, şi, într-un singur glas, au spus:

– La revedere, domnule doctor, mulţumim.

Morala:

Când opinia celorlalţi ne face doctori, doctori trebuie să fim. În viaţa socială suntem ceea ce ne cred ceilalţi, şi nu ceea ce, chiar fals, suntem de fapt. Personalitatea noastră socială, pentru toată lumea, sau istorică, pentru oamenii celebri, este o idee despre noi care nu are nici o legătură cu noi. Omul de stat care ştie asta deţine cheia pentru stăpânirea lumii. Sigur, e posibil să-i lipsească uşa: dar asta se numeşte acum destin.

MĂGARUL ŞI CELE DOUĂ MALURI

Când copiii ajung la vârsta de a fi stupizi, e obiceiul să li se spună povestea cu măgarul care, sosind pe malul unui râu, nu reuşeşte să treacă pe celălalt mal.

Râul n-are pod, măgarul nu ştie să înoate, barcă pentru transport nu este. Ce face măgarul? După un timp de gândire, copilul spune că renunţă. Atunci adultul care i-a povestit ghicitoarea spune:

– Aşa a făcut şi măgarul.

De fapt, trebuia să spună:

– Eşti la fel ca măgarul.

Fiindcă numai aşa are haz gluma, dacă o fi având vreunul.

Dar lucrurile nu s-au petrecut astfel, şi mi le-a relatat chiar măgarul. Aşadar, măgarul a ajuns pe malul râului, şi a dat să treacă pe celălalt mal. Dar a constatat efectiv – şi în acest punct povestea e veridică aşa cum se istoriseşte – că a) nu exista pod, b) nu exista barcă, c) el, măgarul, nu ştia să înoate.

Atunci măgarul şi-a spus:

– Ce-ar face un om în cazul meu?

Şi, după ce şi-a spus, a spus:

– Ar renunţa. Ei bine, a decis: Sunt la fel ca omul.

Fiindcă, în ghicitoarea asta, nu s-a gândit nimeni la un lucru: că şi omul ar renunţa.

Morală:

Politica de partid este arta de a spune acelaşi lucru în două feluri diferite. Mai bine să-l spui tu în al doilea rând, deoarece, cum omul e cel care povesteşte ghicitoarea,

întâietatea o are măgarul.

Morală:
Atenţie la revers.
Atenţie la ţesăturile politice care se pot întoarce pe dos.

SI VIS BELLUM, PARA PACEM

Soares şi Pereira, funcţionari în acelaşi birou, erau duşmani la cataramă. Nu exista chestiune de serviciu – chiar dacă în privinţa ei ar fi fost imposibil să se işte vreun conflict între cei doi – în care să nu se işte un conflict între cei doi. Şi, chiar dacă nu ajunseseră niciodată la ceea ce s-ar putea numi fapte, foarte repede începeau să clocotească insultele reciproce. De la „dobitoc" în sus şi în jos, la sfera cuvântului „pungaş", trecând prin „hoţ" şi „pe scară mare", de cum se întâlneau se ivea discordia, de cum se priveau ţâşnea prima vorbă de ocară.

Într-o zi Soares, care era cel mai inteligent şi prin urmare şi cel mai stupid dintre ei doi, referindu-se, în afara serviciului, faţă de un amic oarecare, la obişnuitele scene dintre el şi Pereira, a fost întrebat de amic:

– De ce dracu' nu-l striveşti cu ceva mai rău decât toate înţepăturile lui?

– Cu ce anume?, a întrebat Soares; cu o bătaie bună?

– Nu, nu spun asta... Mai mult: cu tăcerea... El te înţeapă mai tare decât tine, tu fii mai dispreţuitor decât el. El te insultă, tu-l priveşti fără să spui nimic. El te insultă mai mult, tu la fel. El spumegă şi se dezlănţuie, tu idem şi egal cu zero. Ai să vezi că nu există ocară spusă de el care să se compare cu ce nu spui tu. Ceea ce tu nu spui poate fi totul; ceea ce el spune nu poate fi decât ceea ce spune, şi adeseori, eventual, nici atât.

Soares a reflectat şi, cel puţin provizoriu, a găsit că sfatul era bun. Şi, contrar avertismentelor prudenţei, l-a urmat. Dar, cum se întâmplă de-obicei când nu ţii seama de avertismentele prudenţei, a făcut bine.

S-a întâmplat chiar a doua zi, fiindcă se întâmpla în fiecare zi, iar a doua zi nu era zi liberă. S-a produs un incident de care Pereira l-a acuzat pe Soares că l-ar fi făcut să se producă. Şi, în urechile ciulite ale celorlalţi salariaţi, Pereira a început. Substantivelor obişnuite li s-au adăugat adjectivele aferente, şi caracterul, capacitatea, eventualităţile penale şi alte atribute ale unui Soares retoric au fulgerat în cuprinsul discursului. La un moment dat, cum Soares nu spunea nimic, ci doar se uita la orator cu o atenţie distrată şi tristă, Pereira a început să şovăie. Scena a continuat, de-o parte şi de cealaltă, iar Pereira, şovăind tot mai tare, s-a albit la faţă. După cinci minute amuţise aproape complet, cu vocea şi expresia din ochi pe pragul lacrimilor. Atunci a înghiţit în sec; şi, adresându-i-se lui Soares cu glasul tremurat, a spus:

– Ascultă, Soares, eşti cumva supărat pe mine?

Si vis bellum, para pacem.[1]

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

[1]Pessoa foloseşte pe dos expresia latinească **Si vis pacem, para bellum** (Dacă vrei pace pregăteşte-te de război)

roza vânturilor

AÍDA TOLEDO (Guatemala)

Atunci vom muri de frică

Noi
Nu vom proslăvi dragostea
Această zeiţă care ne condamnă
pe viaţă
La moarte într-un puţ
îngust şi-mbeznat

Noi vom proslăvi frica
Frica de-a trăi singuri
şi de-a ne masturba în linişte

Frica în faţa televizorului
Ce funcţionează seara
Sau în faţa unei pisici perfide
Care miaună, insomniacă.

În româneşte de
Petre Stoica

scriitori pe mapamond

☛ Împreună cu o echipă de ziarişti, Gabriel Garcia Marquez a realizat mai multe anchete şi a adunat o enormă documentaţie. El nu ştie încă dacă viitoarea sa carte, bazată pe această documentaţie, va avea forma unui roman sau va fi un reportaj: **„Noticia de un secuestro"**, un manuscris de 7000 de pagini, nu se află decât la prima versiune. Subiectul - traficanţii de narcotice şi cartelul Medellin. Pablo Escobar ocupă un loc important în economia cărţii, dar nu el este personajul principal. Concluziile lui Marquez şi ale echipei sale, în legătură cu evenimentele tragice care au loc în Columbia, sunt foarte diferite de tezele oficiale.

☛James Ellroy se prezintă ca fiind „câinele nebun" al literaturii americane. Calificativ care poate fi luat la propriu: în timpul unei prezentări a noului său roman, **American Tabloid** (carte care atacă mitul Kennedy), într-o librărie londoneză, Ellroy s-a apucat să latre şi să schelălăie. Apoi a explicat tuturor că el nu scrie, ci este numai purtătorul de cuvânt al câinelui său, Barko. Pentru moment, autorul lucrează la o adaptare pentru televiziune după „White Jazz" în care se evocă încă o dată povestea asasinării mamei sale, asasinat neelucidat nici până astăzi. Ellroy a decis ca, ajutat de un fost poliţist din Los Angeles, să rezolve definitiv misterul. Acesta va fi subiectul unei viitoare cărţi cu titlul „My Dark Place". Întrebat dacă nu exploatează prea mult tema morţii mamei sale, Ellroy a aprobat încântat: „Bineînţeles, este numai o chestiune de publicitate; mă folosesc deliberat de acest subiect pentru a-mi vinde cărţile".

☛ Martin Amis este un veşnic provocator de scandaluri şi Londra literară este divizată în două clanuri: pro – Amis şi contra - Amis. Motivul – generosul avans pe care Amis l-a obţinut de la editorul său pentru **„The Information"** şi anume 5.000.000 £. A.S. Byatt a declanşat ostilităţile, aducând în discuţie divorţul lui Martin Amis (actuala sa soţie este scriitoarea americană Isabel Fonseca) şi dorinţa lui Amis de a-şi reface dantura: are nevoie, desigur, de foarte mulţi bani! Presa, de cele două părţi ale Atlanticului, se delectează cu această furtună declanşată într-un pahar. Americanii sunt tot mai **pentru** englezii, tot mai **contra**. În acest timp, Amis se face a nu pricepe nimic şi declară: „este o întâmplare tipic englezească în ambiguitatea sa în raport cu succesul. Se crede că scriitorii sunt plătiţi excesiv, dar, dacă doriţi să-i găsiţi cu adevărat pe cei bogaţi, atunci trebuie să căutaţi printre editori. Mitul editorului simpatic, uman, s-a sfârşit, acum nimeni nu mai vorbeşte de sentimente".

☛ Camille Paglia nu este deloc modestă. În Italia toţi mă consideră o divă, în Germania şi Olanda sunt considerată ca urmaşa lui Schopenhauer, în Brazilia toţi mă iubesc pentru extremismul meu, spune ea. Pe supracoperta ultimei sale culegeri de nuvele, **„Vamps et tramps"** pozează în karateka. Considerându-se „un fenomen mondial", Camille Paglia a devenit „celebră", în 1990, prin publicarea cărţii „Sexual Personae; Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson", considerată ca fiind cel mai gros volum scris vreodată de o femeie. Autoarea declară că modelul său este o fostă profesoară pe care a admirat-o şi atribuie agresivitatea de care dă dovadă originilor sale italiene: „sunt un războinic italian şi tata m-a învăţat să mă bat". La 47 de ani, specialistă în feminism şi feministă, şi-a ales ca scop al luptei salvarea feminismului şi a feministelor.

☛ La sfârşitul războiului rece, John le Carré foloseşte ca material pentru noul său roman, **„Our Game"**, viaţa din Rusia. La Moscova îi cere corespondentului său să-l ajute să cunoască mafia, foşti KGB-işti, nou îmbogăţiţi, politişti. Nu scriitori. A fost sfătuit să-şi angajeze o gardă de corp. Primul mafiot pe care îl întâlneşte, patronul unui bar de noapte, individ recunoscut pentru cruzimea sa, îl văzuse foarte des la televizor pe Kojak. Grigori-Kojak i-a mărturisit că întreaga Rusie este stăpânită de violenţă şi furt, de gangsteri cărora nu li se poate face nimic pentru că nu există legi. Întâlneşte şi un fost KGB-ist, un general, amic al lui Philby, adeptul „umbrelei bulgare", reconvertit acum în funcţionar în serviciul de relaţii publice Est - Vest. John le Carré i-a descoperit pe ceceni şi micile republici din Caucaz. A înţeles că lumea este din nou împărţită în două şi că Rusia nu se va schimba niciodată.

☛ Ce temă poate fi mai potrivită unui scriitor japonez decât tema ceremoniei ceaiului? Arabescuri, gesturi graţioase, un ritual care are pentru noi farmecul unei stampe şi greu ne putem imagina că un obicei atât de frumos îşi are originea într-un univers redutabil, cu exigenţele sale etice şi chiar politice. Ultimul roman al lui Yasushi Inoue publicat în 1991, anul morţii sale, **„Le maire du thé"** ne trimite la sfârşitul secolului 16 şi începutul secolului 17, în timpul pacificării Japoniei de către generalul Hideyoshi. Ficţiune în ficţiune, naraţiune la nivelul al doilea, procedeu clasic prin care lectorul devine alter ego pentru autor. Cel care a luat premiul Agutawa pentru „Fusil de chasse", carte tradusă în întreaga lume, ştie să-şi abandoneze erudiţia şi să lase ca totul să plutească cu o delicateţe demnă de un haiku. Ca o succesiune de săli de ceai deschise una după alta, el introduce un ritual din ce în ce mai pur unde gesturile şi cuvintele devin o invocaţie la linişte. „Se spune că chintesenţa poeziei este un univers rece, sec şi epuizat... Aş vrea ca ritualul ceaiului să fie la fel" - mărturiseşte Yasushi Inoue.

Marka Dona

John Updike: «*Rabbit*» şi «*Cuplurile*» în «Brazilia»

de GABRIEL PLEŞEA

Într-un timp ce William Styron îşi regăseşte tinereţea în ***O dimineaţă la Tidewater***, colegul de generaţie, John Updike, se *„refugiază"* în ***Brazilia*** de unde ne aduce o poveste de dragoste ce afişează, mult mai strident e drept, stilul cu care ne-a obişnuit în proza lui de prin anii şaizeci. Că nu şi-a trădat stilul nu este deloc de condamnat (*le style est l'homme même*, ne învaţă Buffon), dar circumstanţele şi detaliile dragostei dintre Tristão şi Isabel, el negru, ea albă, sunt oarecum neaşteptate pentru un scriitor american ce publică în anii nouăzeci, chiar dacă are *„antecedentele"* unui John Updike. Este adevărat însă că piaţa de carte americană a fost în ultima vreme capturată de jurnalele intime de tot felul, ale lui Anaïs Nin, Henry Miller şi alţii, care au redeschis apetitul pentru proza erotică.

Totodată surprinde la John Updike prezentarea unor subiecte care în America, în ziua de azi cel puţin, au devenit ori răsuflate, ori, dacă se mai încumetă cineva (cu statură ori statut) să le abordeze, ele sunt în mod cert tratate după canoanele *corectitudinii politice* ori *sociale*. *„Politically correct"* este conceptul care domină modul în care politicienii, personalităţile din media, scriitorii se exprimă când abordează subiecte legate de relaţiile rasiale, integrarea economică, de educaţie şi în general de tot ce se întâmplă în viaţa americanilor. Nu mai este *„politically correct"* să vorbeşti despre *„negri"*, ci despre *„afro-americani"*, nu mai spui *„ghetto"*, ci *„inner city"*, nu mai poţi spune *„homesexual"*, persoana, el ori ea, ori ambele, făcând parte dintre *„gay people"*, nu se recomandă să faci o remarcă admirativă la adresa unei femei, căci poţi fi acuzat de *„sexual harassment"* şi lista poate fi continuată.

Am făcut această digresiune căutând de fapt o explicaţie a faptului că John Updike plasează locul acţiunii şi eroii romanului **Brazil** în acea ţară sud-americană, cu toate că romanele sale din „tinereţe", **Rabbit, Run** (*Rabbit, fugi*) 1960 ori ***Couples*** (**Cuplurî**) 1968 şi chiar ***The Centaur*** (**Centaurul**) 1963, dezvoltă subiecte încărcate de conotaţii sexuale într-un context autohton. Poate că relaţia dintre un negru şi o albă pare mult mai normală, mai uşor de acceptat într-o ambianţă mai exotică. Poate că modul de apropiere între doi tineri, pe celebra plajă Copacabana, ca şi dorinţa fiecăruia de a evada – **Tristão** din mizeria *favelei*, **Isabel** din luxul şi bogăţia familiei –, precum şi dragostea lor ar putea fi interpretate drept mult prea frivole şi mult prea neverosimile într-un cadru american. Cât despre acceptarea unei stări de sclavie sentimentală şi sexuală din partea unei femei americane, de genul celei în care se complace Isabel, cu sau fără motive întemeiate, mi-aş permite să folosesc o expresie foarte populară pe aici, ce ar descrie mult mai bine sentinţa: ***„Forget it!"*** *(Nici vorbă!)*.

Peripeţiile lui Tristão şi Isabel poartă pecetea imprevizibilului şi a incredibilului. Tristão, un tânăr negru carioca de nouăsprezece ani, ce-şi petrece zilele furând tot ce îi cade în mână, zăreşte pe plaja din Rio o tânără fată albă a cărei frumuseţe agresivă îl atrage ca un magnet. Fără să stea prea mult pe gânduri, se hotărăşte să-i dea acestei zâne drept cadou un inel furat de la o turistă americană bătrână şi bogată. Inelul este gravat cu literele DAR pe care, neştiind cum să le interpreteze, el le citeşte în accepţiunea verbului portughez „a da". Abia cunoscuţi pe plajă, Isabel îl conduce pe Tristão la ea acasă, într-un cartier luxos din apropierea Copacabanei şi, după o abluţiune riguros administrată, îl supune pe tânărul negru la supliciul propriei ei deflorări. Tinerii continuă să se întâlnească, dar femeia din casă îi trădează. Reacţia

unchiului Donanciano, un bogătaş din Rio, părăsit de propria nevastă, ce-şi petrece viaţa în lux, prin cluburi şi apartamentele metreselor, este cea aşteptată după cum firească este şi cea a tatălui Isabelei, un oficial ce ocupă funcţii înalte în guvern. Unchiul încearcă s-o convingă pe Isabel că, odată ce şi-a satisfăcut impulsul de rebeliune şi s-a folosit de Tristão ca de o unealtă care s-o scape de „povara" virginităţii, locul ei este printre cei de o seamă cu ea, cu colegii bogaţi de la universitate, apoi alături de un soţ demn de ea. Tatăl, mai direct, angajează doi detectivi care să o aducă la Brasilia, noua capitală federală, un fel de fortăreaţă betonată, construită în interiorul ţării, de unde fiicei îi va fi imposibil să fugă. Aceştia îi descoperă pe îndrăgostiţi în São Paolo, unde cei doi se refugiază după o noapte petrecută în „locuinţa" lui Tristão din *favela* din Rio. Sub ameninţarea pistoalelor, Isabel acceptă să plece cu unul din bodyguarzi la tatăl ei, în timp ce Tristão rămâne sub paza celuilalt bodyguard la São Paolo. Urmează doi ani, în care Isabel se duce la universitatea din Brasilia, participă la demonstraţii studenţeşti şi duce o viaţă promiscuă, nediscriminând între colegii conservatori, bogaţi, şi marxiştii săraci, în timp ce Tristão ajunge muncitor calificat la o uzină de automobile din São Paolo. După ce strânge ceva bani însă, se hotărăşte să fugă de sub supravegherea bodyguardului şi a propriului său frate care, pentru bani, l-a trădat, şi ajunge la Brasilia unde îşi regăseşte „mireasa". Ceea ce urmează este o suită de întâmplări ce ne aduc aminte de peripeţiile lui Candide şi Cunégonde în Lumea Nouă, în care Tristão şi Isabel ajung căutători de aur, el săpând de zor, ea scoţând un ban în plus prostituându-se. Tristão descoperă bulgărele cel mare de aur, de fapt unul din cei mai mari din câţi s-au descoperit vreodată, dar invidia şi publicitatea din jurnale îi dau în vileag, drept care bodyguardul reapare. Este omorât şi cei doi trebuie să fugă din nou. Se afundă tot mai adânc în Mato Grosso, sunt atacaţi de indienii Guaicuru, care le răpesc copiii, apoi sunt salvaţi de o bandă de *paulistas*, nişte caricaturi ale conquistadorilor de odinioară, setoşi de aur şi animaţi de creştinarea indienilor. Fiind negru însă, Tristão este declarat sclav şi pus să scobească trunchii de copaci, fasonându-i în canoe, iar Isabel devine una din nevestele lui Antonio Alvares Lanhas Peixoto, şeful bandei. Copilul care se naşte, zămislit dintr-un tată degenerat, este atât de molâu, încât lui Ianopamoko, una din nevestele lui Antonio, i se face milă şi îi propune Isabelei să o ducă la un vraci, aflat la şaptesprezece zile de mers de acolo, care ar putea să-i vindece fiul. Ajunsă la vraciul Tejucapapo, Isabel se răzgândeşte şi-i cere acestuia să îl scape pe Tristão din sclavie. Momentul acesta este crucial în şirul povestirii, căci John Updike foloseşte ceremonia magiei pentru a răsturna toate datele problemei: Isabel este transformată în negresă în timp ce, de la distanţă, Tristão devine alb! Preţul pe care Isabel îl plăteşte şamanului este inelul purtând inscripţia DAR. Întoarsă la tabăra pauliştilor, Isabel îl regăseşte pe Tristão în noua lui ipostază, dragostea se reînnoadă, şi cei doi pornesc înapoi spre oraş, spre civilizaţie. Tristão, un bărbat alb acum, se bucură de încredere, este angajat fără probleme, şi odată ajuns la Brasilia este acceptat de tatăl Isabelei, după cum este recunoscut şi de unchiul Donanciano. Se pare că în calea fericirii lor nu mai stă nici un obstacol, cei doi intrând în ritmul vieţii îndestulate, punctate de aventuri galante şi călătorii în Europa. Dar John Updike îşi poartă eroul la un sfârşit pe cât de neaşteptat, pe atât de nemeritat: Tristão, puştiul care nu cu mulţi ani în urmă se descurca furând pe plaja din Rio, ieşind într-o seară să se plimbe pe nisipul Copacabanei, este atacat de doi puşti, care-i cer ceasul şi banii. Nereuşind să-i convingă că el este unul de al lor, un carioca, Tristão încearcă să se opună jafului. Este tăiat şi hemoragia îl doboară în apa sărată a oceanului. Valurile nu-l primesc în larg, ci îl împing înapoi pe nisipul copilăriei. Lui Isabel, care-l descoperă aproape de locul unde se întâlniseră pentru prima oară, nu-i rămâne decât, încă o dată, să-şi accepte soarta.

Rezumatul de mai sus nu se opreşte asupra detaliilor de limbaj ori asupra situaţiilor „delicate", dar pentru un autor cu o listă impresionantă de romane şi deţinător al mai multor premii literare (**Pulitzer Prize, National Book Award, American Book Award, National Critics Circle Award**) întrebările despre ***Brazil*** rămân. De ce l-a scris, de ce e atât de deosebit de celelalte, de ce limbajul este atât de vulgar, de ce amorul, sexul, promiscuitatea sunt atât de masiv folosite.

Intervievat anul trecut în cadrul emisiunii ***Good Morning America***, pe canalul naţional ABC, la scurt timp după apariţia cărţii şi a criticii nu prea favorabile, John Updike a mărturisit că povestea de dragoste dintre Tristão şi Isabel i-a dat prilejul să demonstreze că discriminările rasiale persistă încă în lume, chiar dacă s-au făcut progrese importante şi chiar dacă acţiunea se petrece într-o ţară mult mai liberală în această privinţă, cum este Brazilia. *„E o lume în care e mai bine să te naşti alb, posibilităţile care ţi se oferă fiind mai numeroase şi mai reale"*.

Cât despre nenumăratele paragrafe, uneori pagini întregi, pline de descrieri erotice, ori despre cuvintele şi expresiile greu de acceptat chiar într-o conversaţie destul de liberală, putem spune că John Updike rămâne consecvent! Într-un interviu acordat acum aproape treizeci de ani şi publicat în seria ***Paris Review Interviews***, la o întrebare referitoare la evoluţia sa ca scriitor, de la ***Rabbit, Run*** la ***Couples*** (intervalul între cele două romane este de opt ani), autorul răspunde simplu: *„În privinţa actului sexual în general, el trebuie neapărat să fie introdus în scrierile de ficţiune, în tot detaliul de care este nevoie, dar să fie real, adevărat în toate conecţiile sociale şi psihologice. (...) În microcosmul conştiinţei individuale, evenimentele sexuale sunt imense, dar nu într-atâta încât să eclipseze tot altceva: să încercăm să le dăm adevărata lor mărime"*.

Dar adevărata sursă de inspiraţie a romanului ***Brazil***, mărturisită chiar de autor, este dragostea dintre ***Tristan şi Isolda***. Obsesia lui John Updike pentru această legendă din secolul XII, despre care a scris şi un eseu şi pe care o pomeneşte ori de câte ori se încumetă să acorde un interviu, este evidentă în pasajele pline de pasiune şi sacrificii ale îndrăgostiţilor din ***Brazil***. Căci, orice s-ar spune, John Updike rămâne un slujitor al romanului de dragoste.

Umbra lui Matisse

de VIRGIL LEFTER

A.S.Byatt: „The Matisse stories", Chatto & Windus, London. 1993

Printre „pasiunile intelectuale" ale lui A.S. Byatt se numără şi pictura. Scriitoarea a predat literatura engleză într-un institut de arte plastice, a scris un roman al cărui titlu este „Natură statică", a publicat un excelent studiu dedicat temei vieţii şi morţii în pânzele lui Van Gogh şi, recent, ne-a dăruit un opuscul alcătuit din trei elegante povestiri, toate aflate sub semnul lui Matisse. Umbra marelui artist francez străjuieşte discret paginile rafinate ale cărţii şi ceea ce ar putea părea un sofisticat exerciţiu de erudiţie plastică se dovedeşte în fond o confruntare tulburătoare, plină de miez şi adânci reverberaţii, între lumea palpabilă, concretă, alcătuită din bucurii şi suferinţe, elanuri şi melancolii a vieţii şi împărăţia eternă, imuabilă a artei. A.S. Byatt este o excelentă povestitoare. Naraţiunile sale au miez, sunt bine articulate, dar, mai ales, reuşesc să capteze acel mister al vieţii care dă cititorului senzaţia că dincolo de ce s-a spus în carte, dincolo de trama bogată sau fragilă a povestirii, se joacă o dramă mai complexă şi plină de taine – drama existenţei. Anodinul vieţii este transfigurat şi cele mai banale detalii capătă semnificaţii şi o aură aparte. O distinsă intelectuală se duce la coafor. Personajul pitoresc, insolit, al „maestrului" foarfecelor şi bigudiurilor o fascinează şi o relaxează, deopotrivă, cum se întâmplă de când lumea cu aceşti locvaci confraţi ai lui Figaro, dar cozeria spumoasă, captivantă a „maestrului" n-o sustrage de la gândurile negre ce-i dau târcoale. Căci fantoma senectuţii o tulbură cu cenuşiile ei falduri şi distinsa doamnă trăieşte într-un fel prima ei mare criză – a apropierii bătrâneţii. În acelaşi timp, un element de decor, o reproducere după Matisse, ce împodobeşte pereţii salonului de coafură, îi atrage îndelung privirile. Ghiceşte în acel „Nud roz", contorsionat în eleganta sa desfăşurare grafică, în luminozitatea mată a carnaţiei, ceva din eternitatea vieţii ce nu piere. Şi parcă, în contact cu arta „neperisabilă", distinsa doamnă copleşită de criză îşi simte sufletul înseninat şi acceptă mai uşor fuga iremediabilă a timpului. Într-o familie de artişti, în care pare a se fi înstăpânit liniştea ce domneşte într-o pânză a autorului „Dansului", criza se insinuează şi ea dureroasă. Soţul pictor trece printr-un moment de cumpănă. Nu găseşte formula plastică ideală pentru a-şi putea mărturisi gândul şi preaplinul inimii. Ba mai mult, asistă, nu fără o secretă invidie, la succesul menajerei familiei sale care, dintr-o umilă fiinţă (căile artei sunt imprevizibile şi metamorfoza personajului ne duce cu gândul la mirificele transformări din basme), se dovedeşte a fi în existenţa ei ascunsă, în viaţa ei cea adevărată, o originală artistă decoratoare. Ei bine, şocul acestei revelaţii, spectacolul fermecător al tapiseriilor, al nebănuitelor îmbinări de materiale şi culori, născocite de modesta slujnică, spectacolul de artă autentică constituie tocmai impulsul ce reuşeşte să-l scoată pe artist din criză. Îşi găseşte calea sa, drumul său cel adevărat, noua formulă plastică, capacitatea de a vorbi din nou lumii şi, odată cu redobândirea bucuriei creaţiei, căminul său îşi recapătă acea seninătate şi linişte ce domneau aici odinioară ca într-o pânză de Matisse. Piesa de rezistenţă a micului volum de povestiri este însă „Homarul chinezesc". Discuţia erudită dintre doi slujitori ai artei, conversaţia dintre deja vârstnicii Dr. Gerda Himmelblau şi Profesorul Perry Diss constituie, de fapt, o nouă juxtapunere a planurilor vieţii şi ale artei ce par să se contrazică, să se excludă, şi care totuşi se armonizează, se completează unul pe altul. Căci dacă tumultul vieţii, contradicţiile, neajunsurile, dilemele şi sordidul său vin să ia cu asalt lumea imuabilă a acestor slujitori ai frumosului, arta totuşi îşi spune cuvântul şi, din acea întrepătrundere organică a picturii cu realitatea, se degajă semnificaţii şi mai ales o mare linişte sufletească. Această povestire nu pune în cauză numai arta senină, calmul şi hedonismul ce par să caracterizeze, până la un punct, pictura lui Matisse, ci şi raportul dintre slujitorul artei şi subiectul său. Şi este interesant de subliniat că într-un subtil comentariu strecurat în text, autoarea relevă că cei doi eruditi specialişti întru ale picturii se mai numără printre acei puţini profesionişti care, pasionaţi de munca lor, au ambiţia şi scrupulul de a transmite un mesaj, de „a mai spune ceva" în discursul lor critic. Şi apoi, se întreabă cei doi, este oare pictura lui Matisse doar „scaunul comod" pe care se aşează spre relaxare privitorul obosit ce-şi caută o evadare, este oare pictura sa doar baudelaireana îngemănare de ordine şi frumuseţe, somptuozitate, calm şi voluptate? Răspuns greu de dat căci asaltată de contradicţiile vieţii o asemenea artă poate părea stranie. Şi totuşi frumosul îşi are legile sale, îşi urmează netulburat propriul său drum şi, oricât ar părea de nefiresc să pictezi atât de senin când viaţa te împresoară cu micile sau marile ei drame, o asemenea artă este revelatoare, ea îşi are resursele sale de străluminată înţelepciune, ea oferă sufletului nu numai atât de necesara oază de benefică seninătate şi linişte, dar ne vorbeşte de o lume alta, o lume ideală a ordinei şi armoniei, pe care, desprinzându-se din haosul vieţii, artistul o concepe. Şi atunci creatorul de frumos apare nu ca un simplu magician şi voluptos slujitor ci ca un iniţiat, ca un privilegiat păstrător al culorilor al tainelor unei alte lumi. La prima vedere, povestirile asupra cărora „adie" umbra lui Matisse pot părea teziste, pot da senzaţia de problematizare şi pretenţiozitate. Pentru cititorul sensibil la accentele pe care autoarea le pune în text, opera

Portretul luiPallay" de Matisse

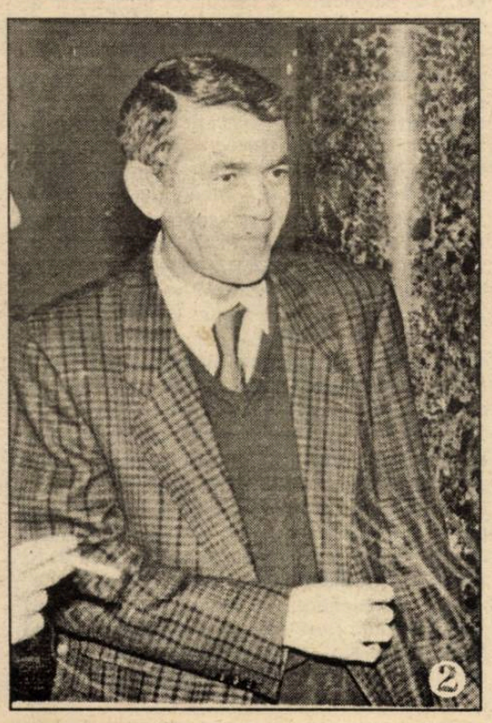
capătă o mult mai adâncă semnificaţie. În fine, elegante, erudite, rafinate, povestirile lui A.S. Byatt plăsmuite sub semnul lui Matisse beneficiază de o artă pe măsură.

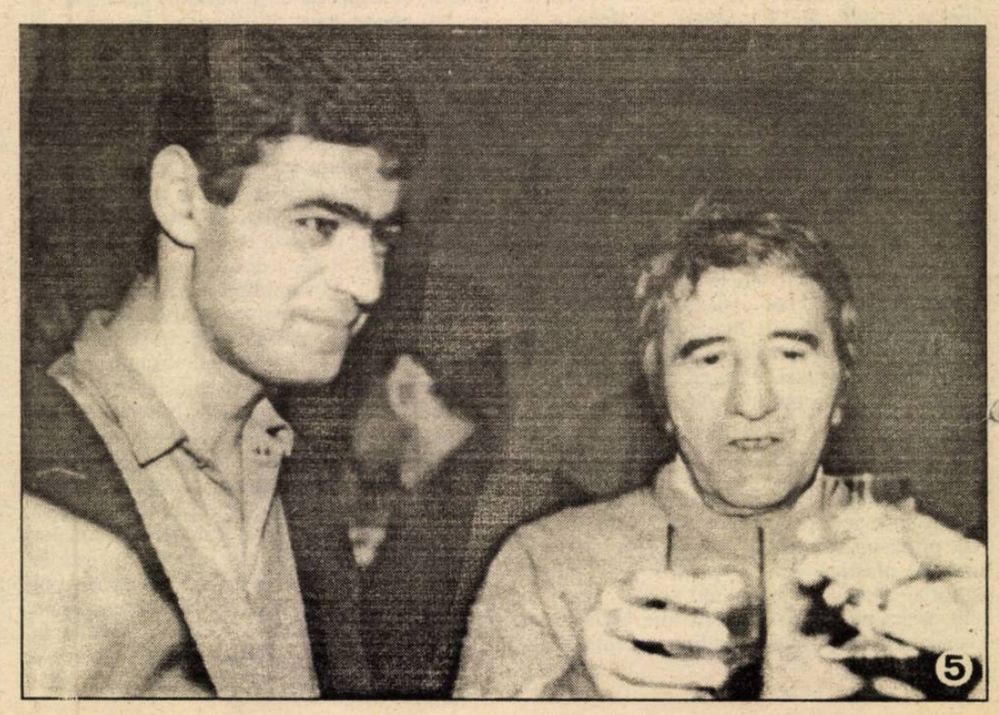
Încercând parcă a emula virtuţile picturii, autoarea recurge la o paletă bogată, amplă, de culori, textul său sugerând materialitatea diafană, strălucirea şi fascinaţia miriadelor de nuanţe ale cromaticii unui maestru al penelului. Proza sa fină şi viguroasă, deopotrivă, este graţie unei secrete alchimii artistice precum pictura. Apoi volumul în sine, aşa cum a fost el conceput şi tipărit, este o „carte frumoasă". Mai modest decât tomurile ce-i produceau dulci emoţii bibliofilului lui Aloysius Bertrand, cufundându-l într-o încântare extatică, volumaşul ce poartă pe supracopertă fidele reproduceri după Matisse şi ale cărui ilustraţii la text sunt desene ale maestrului pentru volumul de versuri ale lui Mallarmé ne produce totuşi şi nouă alese emoţii. Apoi hârtia vărgată, filigranată, de bună calitate, dă o eleganţă sporită unui text el însuşi elegant, elevat, de o mare fineţe intelectuală. În fine, voi încheia aceste rânduri cu o mărturisire. Oricât aş fi fost de fascinat de volumul în cauză, gândurile mele au zburat în timp ce-l citeam la un alt mare maestru. Am fost obsedat de umbra lui Pallady. Şi m-am gândit ce minunate pagini, ce rafinate proze s-ar putea scrie sub semnul rigurosului nostru slujitor al armoniei de culori şi linii. Şi asemeni personajului din „Paradisele artificiale" ale lui Baudelaire, ce „visa zile întregi la parfumul unei flori", graţie acestei cărţi despre Matisse m-am cufundat în dulci visări, gândindu-mă la pânzele maestrului nostru...

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1) O vreme „Fără vâsle“ (1972), Bujor Nedelcovici priveşte spre „Al doilea mesager“ (1988), publicat mai întâi în Franţa.
2) Al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu se află acum pe alte unde decât cele ale „Europei Libere“.
3) Ca de obicei, Nicolae Prelipceanu îl suspectează pe Damian Necula de francofonie. Între ei, dar la o anumită distanţă, se amuză Alexandru Spânu.
4) Adriana Bittel îi explică Florenţei Albu că i-a citit „Himera nisipurilor“ (1969).
5) O rara avis pe la Uniunea Scriitorilor, Constantin Turturică, lucrează la două pahare, stârnind zâmbetul telegenic al lui Cătălin Ţîrlea, de veghe la mai multe microfoane.



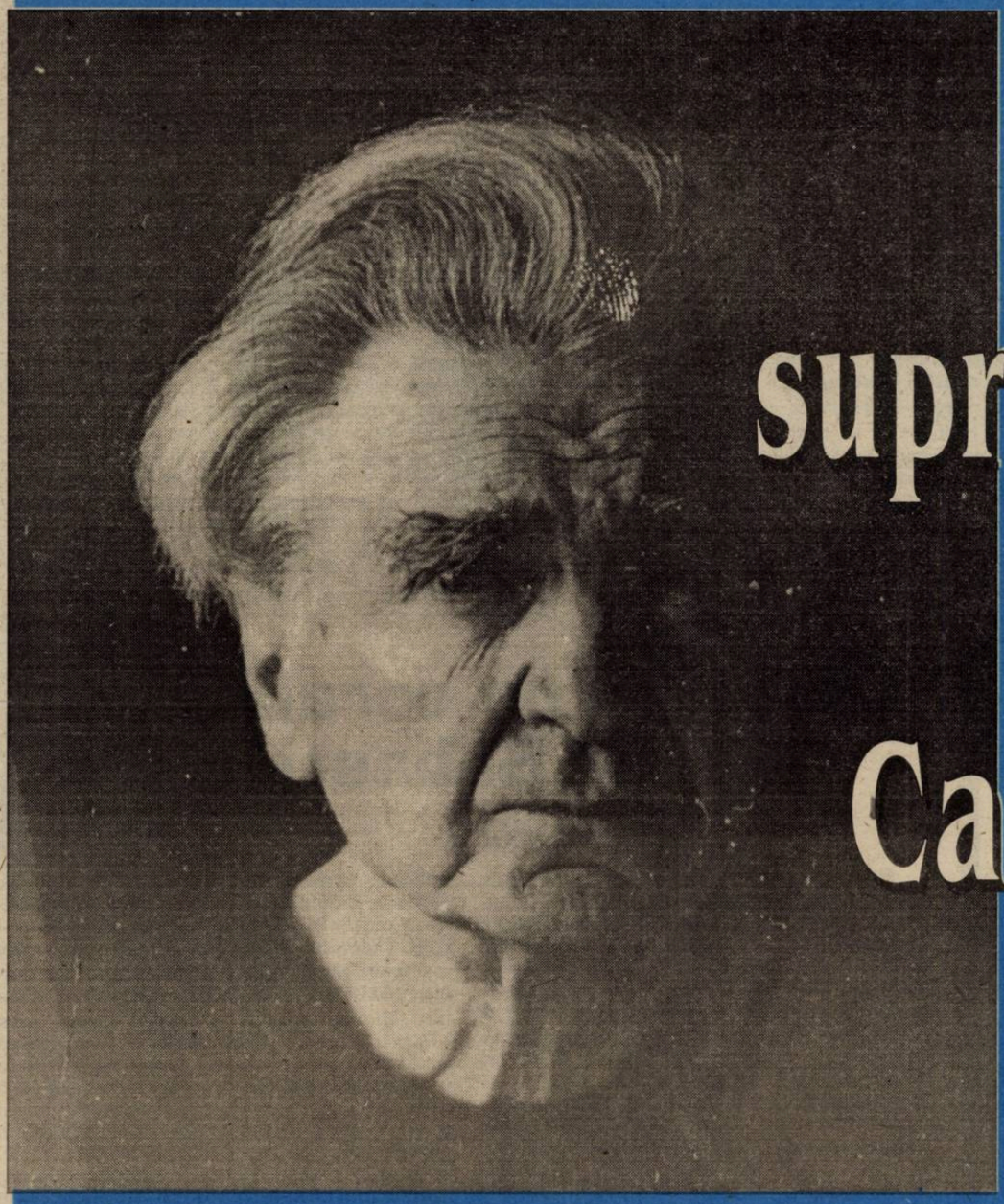


SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 BIS (227), serie nouă. Miercuri 7 iunie 1995. Preț: 500 lei

DOSAR CIORAN



A supraviețui în Cartierul Latin

CENTENARUL LUCIAN BLAGA LA CENTRUL CULTURAL ROMÂN DIN NEW YORK

Vânătorii de himere

● Lupta împotriva dictaturii a făcut din Uniunea Scriitorilor instituţia cea mai unită, cea mai eficientă, stârnind pe-atunci admiraţia multora. Era forţa capabilă să se opună aberaţiilor şi orientărilor ideologice, venite dinspre un Popescu–Dumnezeu sau Mihail Dulea, personaje malefice în istoria noastră. Pamfletele, textele subversive, cărţile esopice sunt documente care ne scutesc şi de alte comentarii.

● Ei bine, după aşa-zisa revoluţie din decembrie, condeieri refuzaţi de inspiraţie şi ahtiaţi de publicitate ieftină intră în postura cozilor de topor, sperând să macine Uniunea din interior, **sarcină** care a eşuat lamentabil. Persoane ca Brahaş, Bălăeţ sau Fruntelată au devenit generalii unei armate moarte. Anunţată cu tam-tam-uri, promiţând luna de pe cer (cu stele era deja înzestrată din regimul trecut!), Societatea Scriitorilor Români a rămas înscrisă doar pe garduri şi pe o maşină, proprietatea personală a unui magazioner care, între timp, a căpătat şi ifose de preşedinte de republică.

● Mult mai temerară şi, pe alocuri, mai orchestrată, este ambiţia câtorva optzecişti (care-şi flutură mereu tinereţea ca pe o flamură axiologică (!), deşi au trecut deja în vârsta a doua) de a accede la putere, în afara regulilor democratice. Mascându-şi iniţial intenţiile, ASPRO şi le-a trădat cu fiecare **ieşire** în arenă, demonstrând, fără tăgadă, că-i pregătit pentru orice compromis, neexcluzând diversiunea. Despre acestea s-a scris iar luările de poziţie au fost, credem, bine mediatizate.

● Ceea ce surprinde (am putea spune amuză atâta vreme cât se bate aceeaşi monedă) e vociferarea (vocea e cu totul altceva) câtorva complexaţi, în speranţa de a mai agita apele, tulburi doar pentru ei. George Vulturescu n-a şocat cititorii cu vreo scriere, în schimb, în vânturarea zoaielor, e un practicant asiduu. El afirmă scurt şi **pretinzător**: „Excluderea pregătită de Laurenţiu Ulici încă de la Conferinţa Scriitorilor, însăşi menţinerea Uniunii, pare constituită pe această ură a d-lui L. Ulici faţă de tinerii scriitori". O altă aberaţie (să nu-i zicem iresponsabilitate) nici că se putea. Dacă G.V. a uitat, îi amintim noi: actualul preşedinte al U.S. a scris mii de texte în apărarea tinerilor scriitori, dovedind cu câteva volume din „Prima verba" că slăbiciunile sale stau tocmai în toleranţă şi înţelegere. Dar cum amnezia face ravagii, e firesc ca G.V. să uite că şi Domnia Sa a fost ajutat la debut tot de Laurenţiu Ulici. Pe cine nu laşi să moară...

● Un alt revoltat (e adevărat, de profesie) respiră prin Hanibal Stănciulescu, care crede că „preşedintele Uniunii dă semnul unui fel de epurări", uitând să ne amintească faptul că un comunicat vorbea doar de opţiuni personale, care, oricum am da-o, nu se confundă cu termenul lansat de H.S. Probabil, câte capete, atâtea conotaţii! Dar marţialul condeier nu-şi vâră aici sabia în teacă. El desenează cu ea pe nisip: „Laurenţiu Ulici a mai dat dovadă şi înainte de autoritarism, raportat la liberalismul trăznit al lui Mircea Dinescu". Cu Mircea Dinescu e o altă poveste, dar dacă l-am raporta pe Laurenţiu Ulici la Liberalismul lui Hanibal Stănciulescu (pe când el trăgea sforile la revista **Contrapunct**), am descoperi că actualul preşedinte e un naiv fără pereche. Epurarea de la revista pomenită, datorată în mare parte lui Stănciulescu, numai pentru a rămâne acolo cu adorata lui soţie, a stârnit la vremea respectivă destule comentarii. De altfel, nu vrem acum să intrăm în amănunte, fiindcă vrem să ne despărţim râzând de trecut. Apoi, nu ne place să vorbim de funie în casa spânzuratului!

Fuga

de NICOLAE PRELIPCEANU

De ce a trebuit, oare, pe la începutul acestui secol, să fie pusă pe fugă o lume întreagă? te întrebi văzând extraordinarul spectacol al Cătălinei Buzoianu de la Teatrul de Comedie, cu **Fuga** lui Bulgakov. Cazul s-a repetat, pe urmă, cu alte naţiuni, mai mici. În piesa lui Bulgakov există replica următoare: „puterile occidentale ne-au abandonat". În 1945, tot puterile occidentale ne-au abandonat şi pe noi. Tot ceea ce noi numim „puterile occidentale" vor fi abandonat şi Cuba, în 1959, urgiei lui Fidel Castro, cât şi, puţin mai târziu, Vietnamul de Sud celui de Nord plus alte forţe ale răului comunist. La urma urmelor, de ce ar fi trebuit ca „puterile occidentale" să nu abandoneze Rusia, România şi celelalte ţări din Est, Cuba, Vietnamul de Sud? Întrebare la care cred că se va găsi greu un răspuns care să stea în picioare. Vom putea spune: pentru că ele sunt mereu cu un pas înainte pe scara civilizaţiei mondiale şi asta îi face pe toţi ceilalţi să se simtă îndreptăţiţi a le cere ajutorul, precum copiii adulţilor, chiar dacă aceştia nu le sunt nici un fel de rude. Dacă am fi suficient de credincioşi am simţi că nimic nu ne poate ajuta în faţa mâniei lui Dumnezeu. Da, dar mânia lui Dumnezeu să fi adus comunismul în aceste paragini estice? De ce să fi fost numai Estul sau Estul Vestului vinovat de ceva atât de teribil încât trebuia pedepsit de Dumnezeu cu „cea mai dreaptă dintre lumi"?

În piesa lui Bulgakov, atât de impresionant pusă-n scenă, ruşii albi fug de dezastrul roşu pe melodii care ne-au emoţionat copilăria cu izul lor tulbure de stepă. Aceleaşi melodii găsesc acum canalul format spre emoţia noastră şi dacă ne revoltăm faţă de soarta unei clase întregi, la urma urmei cea mai evoluată din Rusia, chiar dacă, poate, şi cea mai putredă, revolta aceasta face abstracţie de faptul că şi nouă, pe urmă, ni s-a aplicat acelaşi tratament, folosindu-se melodiile respective ca anestezic. Şi, în fapt, mai suntem încă anesteziaţi din moment ce nu ne putem explica de ce a trebuit să suferim noi ceea ce am suferit şi de ce alţii nu. Am dormit cum ne-am aşternut, ori ne-au aşternut alţii cum ştiau ei, ca să ne adoarmă, iar pe mulţi pentru totdeauna? Singurul lucru la care a fost cât de cât util comunismul a fost că ne-a provocat astfel de întrebări. Dar şi astea, în locul altora mai nobile, pe care ceilalţi, trăind în „puterile occidentale", vor fi avut răgazul să şi le pună. Iar noi, acum, după atâtea zeci de ani, ori secole pierdute, vrem să fim alături de ei, aidoma lor.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Florin Ţone *(fotoreporter)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA

● ANTON UNCU: „Hristos a înviat, români! Cu moartea pre moarte călcând"; „Aşteptăm făcătorii de pace. Şi nu-s! Legea o fac fariseii. Aşteptăm făcătorii de dreptate... Şi nu-s! Dreptatea o fac cei puternici. Legea a devenit sabia cu care ei supun adevărul şi dreptatea". **(România liberă)** ● „Învierea a trecut, restauraţia continuă!" **(Academia Caţavencu)** ● LIVIU IOAN STOICIU: „Avem o clasă conducătoare dizgraţioasă". **(Cotidianul)** ● „Trofeul Gâgă. Ion Predescu, senator independent, care a propus ca pădurarii să răspundă de faptele animalelor sălbatice. (În plenul Senatului)". **(Adevărul)** ● GILDA LAZĂR: „Vremea guvernării Văcăroiu ameninţă să fie mai ceva ca vremea ciumei lui Caragea, când se răspândeau orăşenii prin sate şi sătenii prin pustii".**(România liberă)**. „Se reîntorc securiştii în centralele telefonice" **(Cotidianul)** ● RĂZVAN SAVALIUC: „În timp ce Puterea destituie abuziv zeci de primari ai Opoziţiei, bolnav psihic, primarul PDSR, Victor Şenchea îşi face de cap în Buşteni." **(Ziua)** ● ION MARIN: „Am cam scăpat din vedere că în provincie, în mai fiecare judeţ, au prins cheag şi s-au înmulţit ciolănarii locali. În jurul lor s-au grupat adevărate mafii, cu ramuri şi rădăcini infiltrate în toate structurile: poliţie, gardă, control financiar, firme puternice, foste de stat şi acaparate prin intermediari, filiale de bănci controlate prin oculta locală şi, mai ales, prin reţeaua intereselor de partid. Cazul cel mai recent este cel al prefectului de Dâmboviţa, Marin Antonescu, un veritabil naş al mafioţilor târgovişteni"; „Şi mai are ciolănarul de provincie şi certitudinea că va fi apărat de partidul-mamă care l-a uns şef peste judeţ. Iar gândul lui nu-i prost" **(Adevărul)** ● SABINA TUDOR : „Fantomele sunt forme gândite" **(Revista fenomenelor paranormale)** ●LUCIAN VASILESCU: „George Pădure şi-a tras şefi noi. Aristotel şi Socrate conduc acum «Tineretul liber»" ; „George Pădure (...) continuă să creadă că un gazetar trebuie să fie tuns, ras şi frezat ca un chelner de la McDonald's şi punctual la slujbă ca un vânzător la Gepa Electrocenter"; „În finalul conferinţei de presă, George Pădure a găsit un redactor-şef, în persoana celebrului ziarist Aristotel Bunescu. Firesc, atât timp cât secretarul general de redacţie este Socrate Ungureanu". **(Ziua)** ● ION CRISTOIU: „Parcă ne-am tâmpit cu totul!" **(Evenimentul zilei)** ● AL. FLORIN TENE: „Ana Potcoavă, lider al Asociaţiei celor păgubiţi de circuitul Caritas: «Gheorghe Funar este un handicapat. Noi nu avem nevoie de un Jirinovski la Cluj»". **(Flagrant)** ● MIRCEA N. STOIAN: „Pentru a întreţine vilele şi limuzinele lui şi ale lui Iliescu, Guvernul bagă mâna pân' la cot în buzunarul contribuabilului" **(Ziua)** ● DANIEL POPA: „Prin majorarea mascată a regiei de cămin, o jumătate de miliard luată studenţilor. Aceleaşi servicii sunt plătite de două ori, cu acte în regulă" **(Adevărul)** ● MIHAI VALENTIN NEAGU: „PDSR preconizează să facă o alianţă electorală cu Partida Romilor." **(Ev.zilei)**.

Scara

de LAURENŢIU ULICI

Să dărâmi o scară şubredă şi rău proiectată ca să construieşti o alta, după un proiect nou, dar din resturile rămase de la cea dinainte – iată ceva de tot hazul şi, nu mai puţin, de toată tristeţea. De tot hazul – când se întâmplă altuia, de toată tristeţea – când ţi se întâmplă ţie. Iar nouă, de câţiva ani, cam asta ni se întâmplă. La început, vina a fost a buimăcelii care ne-a făcut să ne repezim in corpore spre o ţintă, ce-i drept corect intuită, însă fără să ştim cum să ajungem la ea. Mai apoi, vina aceasta a devenit cauza propriu-zisă a instalării procesului contradictoriu evocat de fraza cu care am început aceste text. Oameni care nu ştiau să facă decât un singur fel de scară au fost lăsaţi – graţie buimăcelii noastre – să se ocupe de construcţia noii scări şi astfel proiectul cel nou a luat sau tinde să ia – pentru că ne aflăm în plină perioadă de construcţie – înfăţişarea scării vechi. Cum să le reproşezi constructorilor de azi ai scării că o reproduc pe cea dinainte când ei nu pot realmente înţelege noul proiect? Ar fi fost mult mai puţin păgubitor dacă pentru realizarea proiectului nou ar fi fost convocaţi constructori noi, chiar fără experienţă, dar cu siguranţă mai puţin încremeniţi în cutumele celor vechi. N-a fost să fie, dar nu spun asta ca pe o expresie a fatalităţii ci doar ca pe o constatare de fapte. Lucrurile nu sunt, totuşi, ireparabile dar pentru a nu deveni într-adevăr ireparabile este absolut necesar ca astăzi, nu mâine, nu poimâine, să fie reclarificat proiectul – întrucât, prin construcţia de până acum, el a şi fost deformat – şi să fie înlocuiţi constructorii. Cum o bună parte a scării e deja ridicată, ar fi recomandabil ca în locul unei alte demolări să se încerce o reconsolidare în spiritul proiectului nou, astfel ca înălţarea viitoare a scării să nu se facă pur şi simplu în prelungirea unui segment incompatibil. Asta şi pentru că a o lua de la început ar fi sigur mai costisitor decât a continua printr-o rectificare din mers. Toate acestea sunt observaţii de bun simţ, dar valabilitatea lor este condiţionată de existenţa dorinţei de a avea o scară nouă. Întrebarea e: există cu adevărat o atare dorinţă? Pusă la mai bine de cinci ani după afirmarea dorinţei înseşi, întrebarea aceasta pare să sugereze un răspuns negativ. Incontestabil, dorinţa a existat – sunt probe de sânge care o atestă –, numai că pe parcursul acestor ani fie am pierdut-o, fie am deturnat-o – obicei străvechi al nostru – în acceptare resemnată a realităţii. Cu atât mai mult cu cât, încă de la început, tot ce se întâmpla era parcă menit să ne sugereze că între scara veche şi scara nouă n-ar fi prea mari diferenţe, ceea ce până la urmă ne-ar putea duce la ideea – cea mai primejdioasă din toate – de a nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard. Personal, nu-mi pot permite – din mândrie, din demnitate, din multe altele – să cred că dorinţa de a avea o scară nouă nu mai încălzeşte sufletul românilor. În acelaşi timp cred că numărul celor rămaşi cu gândul la scara veche e mult mai mic decât al celor care visează la o scară nouă. O fi bietul om sub vremi dar la fel de adevărat e şi că vremile le fac oamenii, adicătelea cum îţi aşterni aşa dormi. Cu o singură excepţie: când dormi pentru totdeauna; atunci şi doar atunci îţi aştern alţii, oameni şi ei, deh...

Vremea plopilor

de ŞERBAN LANESCU

Dacă România şi românii au o şansă în istorie sau, mă rog, în Istorie – şi cine-ar putea să afirme contrariul fără riscul de a fi lapidat cu pietre de caldarâm într-o sfântă mân(dr)ie patriotică?! – ei bine, atunci, taman într-ale culturii zisu-s-a c-ar trebui a ne căuta izbândirea ca, de altfel, şi izbăvirea. După care, chiar zău – se-ntreabă *Mitică*, aşa, la o bere –, da' cu cultura cum mai stăm? Cucu! Spre edificare, de citit şi recitit, în *Ziua*, transcrierea declaraţiei celui proaspăt uns să diriguiască *trebile* culturii. Pe lângă că, pare-se, mânjit în niscaiva matrapazlâcuri, oare ce diagnostic i s-ar putea pune? Afazie incipientă? (O dată în plus se dovedeşte imperios necesar examenul psihiatric al demnitarilor). Episodul a trecut însă destul de uşure. Adică nu chiar neobservat, da' nici nu s-a făcut prea mare vâlvă. Suntem vaccinaţi. Lumea e atât de sastisică că ce mai contează dacă ditamai ministrul, ba încă şi-al culturii, e chiar mai rău decât agramat şi-l obsedează plopii. Aducându-mi iarăşi aminte de-o vorbă a lui Mache: „La Dumnezeu şi-n principate, toate se poate" - Mache, parol, existând în carne şi oase, da' nu **spui** cinei-i.

Aşadar, se profilează evoluţia întru o vreme ce, în glumă, s-ar putea numi „a plopilor", o vreme deocamdată anunţată doar de tiribombele ce zilnic explodează în mass-media şi din „fumul" cărora parcă s-au conturat oarece semnale. Şi cum divinaţia în fumul tiribombelor este o îndeletnicire plăcută mult pe malurile Dâmboviţei iată că nu pot rezista tentaţiei, cu toată interdicţia, la a mă dedulci într-ale politichiei.

Luând-o de sus în jos, în *high life* se poartă-n draci stamba şi cravatele înflorate, fiind din ce în ce mai greu să desluşeşti între Putere şi Opoziţie. Demagogie, corupţie, desconsiderarea oricărei noime. Generalizarea datului în stambă. Una peste alta, lucrătura „băieţilor" se dovedeşte măiastră. Democraţie? Pluralism? Partide? Parlament? Demagogie, jaf şi haos. Până la urmă tot o s-ajungă el *Mitică* să se burzuluiască: „C-aşa, ce mama măsii, nu mai ţine!" Iar dacă stai şi te-ntrebi din ce sau de unde se trage încrâncenarea – vezi, bunăoară scandalul „Apartamentul", se vede treaba că în prăduiala de după „revoluţie" au rămas pe-afară forţe însemnate ce nu s-au lăsat şi n-or să se lase cu una cu două. Iar recent am aflat şi soluţia: **„realpolitik"**! Joi 11mai, a doua zi după ce poliţia s-a dedat în Bucureşti la o demonstraţie deşănţată de violenţă, C.V. Tudor a lansat formula. La TVR, pe programul I, s-audă şi să *vază* tot românul, la ceas de maximă audienţă, în timpul recitalului susţinut, quartetul roşu (la propriu şi la figurat) al Puterii. **Realpolitik**! Şi n-a fost doar o vorbă aruncată/scăpată, căci „tribunul" a reluat-o, formula, într-un interviu publicat peste o zi sau două în *Cronica română*. Aşa, ca să ştim ce ne-aşteaptă. Deci la „partida naţională" ni se pregăteşte o „realpolitik" (politică bazată pe realismul forţei) şi, oricât ar părea de puţin probabil, nu este totuşi tocmai exclus ca, până la urmă, „băieţii" să încerce să se debaraseze şi de PDSR. (Poate, nu de florile mărului l-a atacat „King-Kong" pe papaşa Gherman). Ba încă se-adună nori negri chiar şi deasupra Cotrocenilor – atacul vadimului împotriva lui Dumitru Iliescu (general parcă) nu e de colo. Toate astea în timp ce prin Opoziţie bântuie zurba. Întâmplător? Puţin probabil. Atâta doar că, har Domnului, nu-i aşa, mai toată suflarea politichiei româneşti e strâns unită împotriva lu' 1201. C-or visa ei parlamentarii europeni federalizare – cum ne-a avertizat V. Gabrielescu –, da' cu noi (care noi?), dom'le, nu le merge! „Naţiune, fii deşteaptă!" Mai bine alături de Moscova decât să acceptăm 1201! Curat deşteaptă!

Da' inteligheţia, mă rog frumos, inteligheţia ce face? Tace? Nu tace, da' nici nu face. Sau face ce face, doar pentru-a trăi în linişte şi pace. Are Statul sinecuri, în ţară şi peste hotare, pentru toate gusturile, *ambâţurile* şi orgoliile inteligheţiei, numa' cuminte să fie. Iar amărăştenii rabdă înjurând şi persiflând. Şi am ajuns astfel la miezul răului, al răului de tot rău: **tragedia trăită la mişto, eventual cu despicarea firului în paişpe**. Libertăţile, a presei şi a cuvântului, se dovedesc un mijloc de stabilizare cât se poate de eficient. Iar când creşte presiunea, mai un marş, mai o grevă. Căţeii latră, caravana trece.

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicţionarul scriitorilor români*

Cine a citit volumul întâi al **Jurnalului** profesorului Mircea Zaciu a putut afla – cu mai multă sau mai puţină stupoare – câte ceva despre calvarul ideologico-birocratic – de neimaginat într-un sistem cultural normal – care a precedat apariţia, în 1978, la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, a volumului **Scriitori români**, coordonat de către cei trei temerari literaţi clujeni. Sinistrele figuri de politruci culturali ai vremurilor (era cât pe ce să scriu: **apuse,** dar revenirea unora dintre ei la cârma unui minister care **se vrea** al Culturii mă opreşte să o fac!) stopaseră manuscrisul prezentei lucrări – mult amplificată faţă de micro-dicţionarul din1978 – pe motiv că ar fi depăşit limitele impuse de formula dicţionarului în general, reprezentând „o încercare de istorie a literaturii, incluzând micromonografii de autori, aprecieri critice cu privire la opera acestora, la contribuţia lor adusă la formarea, dezvoltarea şi consolidarea patrimoniului literaturii române", totul ducând (atenţie la un „argument" care bântuie chiar şi în perioada post – decembristă, căpătând, astăzi, sorţi mai mari de izbândă!) la „un consum mare de hârtie". Aşa grăit-a atunci un şef (vă amintiţi de Mihai Dulea?) al pigmeilor abderiţi din soborul orwellian de kulturnici, drept care zaţul lucrării a fost topit. A evidenţia, astăzi, motivele reale care au stat la baza acestei decizii perfect anticulturale mi se pare superfluu.

Primul volum al **Dicţionarului** cuprinde fişele a 693 de scriitori (literele A – C), următoarele volume (patru) înglobând 1500 de nume. Lăsând la o parte uriaşul efort de documentare, trebuie evidenţiată dificultatea noii ierarhizări valorice, eliberată azi de constrângeri administrative; eventualele erori (cumva inerente) vor depinde nu de umorile coordonatorilor şi ale autorilor micromonografiilor, ci – bine ar fi să mă înşel! – de factorul timp, mai precis de distanţa cam scurtă scursă din momentul în care privirea criticii s-a putut elibera de orice obstacol extraliterar. Ar mai fi, apoi, pericolul de a supralicita unele valori pe temeiul „revanşei" ideologice, dar probitatea autorilor acestei lucrări monumentale pare a exclude nedorita situaţie. (Editura **Fundaţiei Culturale Române**, 22.000 lei).

Mioara Cremene, *Poèmes en exil, Poeme în exil*

Exilul fizic al acestei sensibile poete a fost precedat de un exil interior **sui generis**, căci cum altfel ar putea fi definit refugiul doamnei Mioara Cremene în domeniul literaturii pentru copii? Stabilită în 1970 în Franţa, doamna Mioara Cremene a continuat să scrie o poezie de calitate (să nu uităm că prestigioasa culegere „Poetes no. I" o va include în prezentarea celor mai valoroşi poeţi francezi contemporani), realizând şi unele creaţii cinematografice stimabile. Volumul pe care îl semnalez grupează, în sistem bilingv, un ciclu de **Poeme în exil** (13 la număr), apărute la **Méridien Éditeur**, scrise direct în franţuzeşte şi, apoi, transpuse în grai matern, precum şi unele poeme apărute în ţară, între 1958 – 1967, şi tălmăcite în franceză; ciclul **Vie parisienne** (4 poeme) a fost scris, la Paris, în 1987. Excelente cele trei traduceri din Tudor Arghezi (**Duhovnicească, Horă de băieţi, Rada**) – o mică nedumerire din partea mea: de ce **Ecclésial** pentru **Duhovnicească?!** – şi, în fine, o fidelă tălmăcire a câtorva fragmente din **Mioriţa**, însoţită de o notă în care se propune ipoteza derivării numelui de Mioriţa – prin transliteraţie - din grecescul **Moira**.

Doamna Mioara Cremene revine în peisajul literar românesc cu un volum elegant la propriu şi la figurat. (Editura **Gutenberg**, f.p.)

Antonio Soler, *Noaptea*

Realizat ca o parabolă a condiţiei umane, microromanul contrapune **starea nocturnă** (suport terifiant al unei lumi potenţial negative în eventualitatea somnolenţei letargice a raţiunii) **stării diurne** (reazem dezirabil al lumii ca existenţă normală). Fajardo - simbol al nimicniciei umane, instrument al destinului orb, ghid pervers pe drumul spre anularea definitivă a speranţei într-un viitor acceptabil, Anallïa - semn animat al diurnului orientat spre înălţare, care va înfrânge acaparatoarea noapte doar cu preţul trădării şi al anulării sinelui, în fine, Ghiuleaua, omul – ghiulea, purtător al vocii care aspiră spre lumea de dincolo de noapte, iată o triadă tragică, prin intermediul căreia este redimensionată tema literară a circului. Romanul - distins cu premiul „Ateneo - Ciudad de Valladolid" pentru roman scurt, ediţia 1986 –, o scriere filozofică înzestrată cu multiple conotaţii politice, avertizează asupra pericolului eşuării în mocirla nopţii prin neglijarea cu efecte iremediabile a tot ceea ce aparţine registrului diurn, frumosului, binelui, adevărului şi, mai ales, dreptei cumpăniri.

Noaptea incită la o meditaţie majoră acum, într-un veac peste al cărui ultim suspin întunericul se instalează din ce în ce mai autoritar. (Editura **Grai şi suflet – Cultura Naţională**, 2000 lei)

Florin Andrei Ionescu, *3.000.000.000.$ cash*

Simpatică această scriere cu iz poliţist. Ceauşescu şi consoarta sa mult stimată şi iubită şi... vând unui leader al unei ţări din Orientul Mijlociu (mai că nu se spune pe faţă că ar fi vorba de Irak!) reţeta bombei cu neutroni, contra fabuloasei sume de 3.000.000.000 USD **cash**; toată tranzacţia trebuie intermediată de ofiţerul de securitate..., dar mă opresc, deoarece multe se pot povesti despre cărţile poliţiste, în afară de... acţiune. Două hibe i se pot imputa scrierii domnului Florin Andrei Ionescu, bun cunoscător al cadrului în care plasează acţiunea cărţii, având în vedere faptul că a servit, sub comunişti, mulţi ani interesele ţării în Germania: prima, de ordin literar, şi anume că avem în faţă o construcţie cam fragilă, cam expediată, nu prea închegată, cu soluţii extrem de neverosimile uneori (a se vedea salvarea din rahat – la propriu şi la figurat – a eroului de către un **deus ex machina** cu fustă, nuri şi bani), cu motivaţii psihologice rămase la nivelul crustei; a doua, să-i spun ideologică, ţine de tendinţa evidentă de „sacralizare" a ofiţerului de securitate „cu faţă umană", de plasarea sa într-o lumină extrem de favorabilă, ba, uneori, există chiar şi dorinţa de victimizare a acestuia. Evident, au existat şi securişti de o bună factură umană, dar câţi? Şi, apoi, cu două, trei flori nu se poate face o primăvară; şi, din nou, o instituţie odioasă nu-şi poate salva firma printr-un personaj literar pozitiv (sic!), pictat în maniera (hilariantă, dar şi periculoasă prin capacitatea de intoxicare) a unui Pavel Coruţ. Am remarcat, totuşi, un „mesaj" interesant al cărţii: marii financiari ai României de azi sunt, în majoritate, foştii securişti pe care Răsturnarea decembristă i-a surprins cu buzunarele doldora de „verzişori". Ştiam şi noi. În rest... (Editura **Universal Dalsi**, 3468 lei)

ANTICARIAT

Iohn Loke (sic!) ***Câteva idei asupra educaţiunii,*** Imprimeriile „Independenţa", Bucureşti, 1920

Dacă, la nivelul cunoaşterii, gânditorii empirismului englez consideră fundamentală experienţa sensibilă, la nivelul eticii şi al moralei aceştia sunt preocupaţi de maniera în care oamenii îşi organizează viaţa comună în societate şi, implicit, în stat. Legătura între empirism şi simţul civic este, deci, evidentă. Spre deosebire de filosofii continentali, englezii vor trata despre virtuţile civice, evitând, în limita posibilului, referinţele la absolut. (Absolutul s-ar opune adaptării, pe când viaţa în societate presupune consimţământul individului în procesul adaptării). Pe aceste câteva dintre coordonatele gândirii filozofice a lui John Locke se întemeiază şi consideraţiunile sale asupra educaţiei morale şi ştiinţifice, consideraţiuni expuse pe larg în opusculul pe care îl prezint aici. Cititorul va întâlni mici comentarii despre **virtute, înţelepciune, bună purtare, ştiinţă**; nu trebuie să ne aşteptăm la dezbateri savante, la teoretizări greu de descifrat, căci Locke accentuează mereu asupra practicării procesului educaţional cu îndemnuri şi exemplificări limpezi şi concrete.

Toate sfaturile sale sunt desprinse din „observarea zilnică în chestiunea educaţiunii", după cum John Locke însuşi precizează în finalul lucrării.

Volumul este extrem de util pedagogului din zilele noastre; omul de litere va fi interesat de această scriere, deoarece **traducerea nu aparţine altcuiva decât lui George Coşbuc** (Anticariatul nr. 4, Bd. I.C. Brătianu, 600 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Jacques Le Goff, **Intelectualii în Evul Mediu** (Meridiane, 1200 lei)
- Antonio Soler, **Noaptea**
- I.P. Culianu, **Mircea Eliade** (Nemira, 4000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol.2** (Dacia, 3468 lei)
- Dieter Schlesak, **Zile acasă** (Editura Fundaţiei Culturale Române 7.500 lei)
- Vlad Zografi, **Omul Nou** (Albatros, 1300 lei)

Librăria Eminescu

- Antonio Soler, **Noaptea**
- Marian Papahagi, **Fragmente despre critică** (Dacia,1950 lei)
- Cyril Collard, **Nopţile sălbatice** (Noul Cinema, 3600 lei)

Librăria Alfa

- I.P. Culianu, **Mircea Eliade**
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 2**
- L. – F. Céline, **Călătorie la capătul nopţii** (Nemira, 6000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- L. –F. Céline, **Călătorie la capătul nopţii**
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 2**
- Antonio Soler, **Noaptea**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

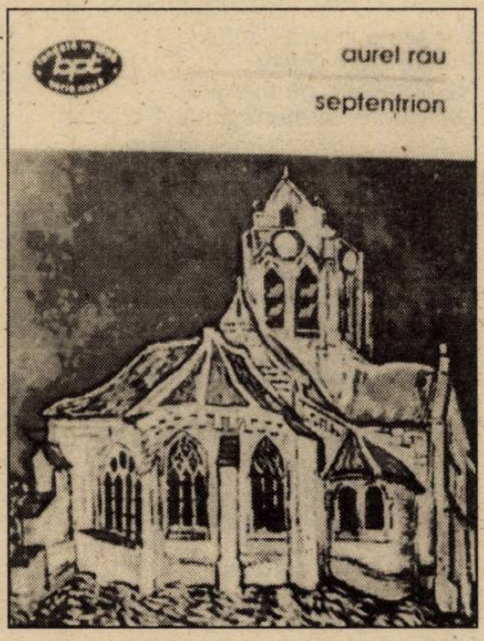
Tehnica autoreprimării

Aurel Rău, **Septentrion,** Editura Minerva, B.P.T., 1994

de ROXANA SORESCU

Trăsăturile caracteristice ale poeziei lui Aurel Rău, evidente acum când poetul şi-a tipărit o selecţie din poemele publicate din 1956 şi până astăzi, (**Septentrion**, Editura Minerva, B.P.T., 1994, cu o prefaţă de Dumitru Micu), sunt capacitatea de a interzice emoţiei să se desfăşoare în expresii retorice, precum şi voinţa, sprijinită deseori şi pe ştiinţa, de a concentra presiunea sentimentală într-un spaţiu restrâns, nepermiţându-i să izbucnească niciodată, ci numai să trimită în afară fuioare de cuvinte care să dea semn de fierberea din adâncuri. Cum epocile pe care le-a traversat poetul numai prin refuzul retoricii nu se caracterizau, fiind, dimpotrivă, vremi de strigăt entuziast ori de luxuriantă metaforică, Aurel Rău a putut face figura unui singuratic, dacă nu vrem să interpretăm fermitatea în discreţie drept non–conformism. Poezia sa nu a fost niciodată concepută pentru mulţimi şi nici n-a fost, cred, răspândită în mase. Este un tip de poezie ce se adresează unui public restrâns, capabil să perceapă şi să aprecieze ceea ce rămâne nerostit, dincolo de semn şi de cuvânt, un public educat pentru lectura de poezie şi familiarizat cu tehnicile de evitare a retorismului, a căror tradiţie – reală totuşi – este mult mai puţin cultivată decât tradiţia abundenţei. Este nevoie de stimularea unui rafinament al perceperii liniilor simple şi sugestive, de descoperirea simbolului ascuns în forme cotidiene, ca şi de o pudoare a etalării prea evidente a eu-lui, care preferă să se lase mascat de generalitatea trăirilor – toate trăsături definitorii atât ale artei europene moderne (de la sculptură la pictură şi poezie), cât şi ale artei orientale tradiţionale (mai cunoscute în spaţiul nostru fiind poezia veche chineză şi hai ku-ul japonez). Sunt caratteristicile unei forme foarte tinere, aurorale, de început al umanităţii, sau ale unei arte foarte bătrâne, simplificate, şlefuite în îndelungă întrebuinţare. În cele mai reuşite producţii ale sale, de la începutul vieţii şi al carierei poetice, până astăzi, Aurel Rău s-a situat în această din urmă categorie. Este, desigur, o alegere dictată de temperament, dar şi de vârsta în care se situează omul, cu sau fără voia lui, de la naştere la moarte. Poetul acesta s-a născut, ca poet, la vârsta cumpenei între maturitate şi bătrâneţe şi a avut instinctul să aleagă acele mijloace de expresie care s-au potrivit vârstei sale sufleteşti. Şi singurul reproş ce i se poate face este că, bine strunit, supravegheat şi discret cum se manifestă, nu-şi permite măcar odată să scape frâul şi să rişte ridicolul patetismului. Riscul acesta conţine uneori în sine şi o răsplată: înlesneşte saltul din fizic în meta-fizic. Metafora revelatorie – absentă din poemele lui Aurel Rău – este un pariu cu neantul, pe care acesta şi-l interzice. Deşi i-am citit poemele în momente sufleteşti diferite, n-aş putea spune dacă e aici un dat al sorţii, o structură mentală fatală, ori rezultatul unei voinţe crâncene şi al unei discipline autoimpuse. Dar chiar această incertitudine în care poetul îşi lasă cititorul este o condiţie a stării poetice.

Un poem de Aurel Rău constă de obicei în descrierea unui peisaj, a unui obiect ori a unei stări de spirit, reduse toate la câteva caracteristici esenţiale, juxtapuse, cu un spaţiu suficient de larg între ele pentru a lăsa să răzbată – din interstiţii – sugestia. Tehnica este a liniilor întrerupte, dintre care unele sunt mai îngroşate şi altele mai estompate, ansamblul însă spunând mai mult despre desenator decât despre peisaj. Simplificarea, elipsa, sugestia – tehnicile poeziei moderne sunt concomitent şi tehnici de îmblânzire a realului. Căci între poet şi obiectul poemului, între cel ce semnifică şi semnificat, se instalează o tensiune care este generatoarea adevăratului lirism ce învăluie ca o aură poemul. Aş putea alege, cred, orice exemplu, din orice perioadă de creaţie, căci obiectele semnificate s-au schimbat, dar structura modelatoare a rămas: „Cu pomii seara-ntreagă-n ploaia blândă./ Aceeaşi frunză – mumă toţi la pândă.// Un luciu fuge pe tulpini, din geamuri,/ Ţin loc de muguri stropii-n vârf de ramuri.// Dar, verzi, doi câte doi, şi tari, aeve,/ S-au şi ivit câţiva, împinşi de seve,// În liliac. Burlanele surdine,/ Pe el îl cântă, doar pe el, vezi–bine". (**Liliac**) Se întâmplă că peisajele sunt, firește, mai frecvent autohtone decât exotice (deşi Aurel Rău este unul dintre cei ce au străbătut mapamondul nu numai cu gândul), dar faptul nu-l situează pe poet printre neo-tradiţionalişti, cum afirmă d-l Dumitru Micu în prefaţă. (Prefaţă de altfel excelentă pentru stabilirea posibilelor analogii dintre universul poetic al lui Aurel Rău şi cele ale poeţilor „Gândirii", Maniu şi Pillat îndeosebi). Din lumea spirituală a creatorului modern lipseşte presimţirea transcendentului, peisajul său e ne-mântuit, de aici şi starea de ne-împăcare, de încordare fundamentală şi irezolvabilă care îi roade din interior poemele. Unde era, la Pillat şi Maniu, melancolie şi fior, la Aurel Rău e încrâncenare, pândă, refuz al mântuirii. Starea de spirit care învăluie peisajul este a unui modern care nu s-a putut încă elibera în starea de mit, nu a celui care retrăieşte mitul în întâmplarea cotidiană. Obiectul inspiraţiei şi tehnicile pot fi asemănătoare – viaţa spirituală şi vocaţia sufletească aparţin altui univers. Este izbitor, cred, felul în care se aseamănă revista „Steaua", pe care Aurel Rău o conduce din 1959, cu universul poeziei sale – conţinut îndrăzneţ, modern, adesea nonconformist, într-o prezentare elegantă şi rafinată, turnând



în tipare intrate de mult în conştiinţa publică atitudini ale altei generaţii literare. Grafic, „Steaua" a moştenit multe de la „Gândirea", dar în substanţa ei nu a continuat-o niciodată.

Dacă ar fi să-l situez pe poetul acesta legat atât de evident de inima Transilvaniei într-o familie spirituală, cea a poeţilor orientali mi s-ar părea mai primitoare. Iar cele mai reuşite poeme ale sale, chiar atunci când nu sunt rezultatul voinţei de a crea în stil oriental, tot spre acesta tind. Descrierea devine procedeu de simbolizare, iar metafora procedeu de mascare a efuziunii lirice. Pot exemplifica deschizând cartea aproape la întâmplare, dar aleg două poeme care mi se par a ilustra cele două mari tendinţe fundamentale ale liricii lui Aurel Rău: cel dintâi este o personificare alegorică a unei figuri moştenite din tradiţia culturală, aşezată în centrul unui cosmos antropomorfizat, figură căreia i se atribuie o trăire tragică exprimată în trei scurte, succinte, reţinute replici. Aş numi procedeul acesta al lirismului indirect: „Ce greu să-mi duc capul pe umeri./ Şi ce şansă// Universul în forma unui craniu/ omenesc/ plin de stele.// Cât a plâns inima mea sub povară./ Dar s-a supus.//" (**Atlas**)

Cel de al doilea poem notează o tradiţie autohtonă, un „**Vechi joc de copii din munţi**", tradiţie pe care scriitorul refuză s-o comenteze liric, dar căreia îi dă dimensiuni de stare cosmică, sub semnul unei tragedii fără speranţă. Procedeul acesta l-aş numi al lirismului obiectivat. Ca şi precedentul, este un mod de a evita expunerea de sine:

„– Cimil, cimil, moartea mi-e soră./ – Unde ai dat de ea?/ – Pe-un drum nebătut;/ Avea ochi de iezer şi mâini de lut./ – Avea bot de leu;/ Mânca dintr-un blid cu Dumnezeu./ – Mergea şi venea;/ Zicea că ne schimbă pe toţi în stea."

horst samson

Poem pluvial pentru Edda

În gazete fluieră vântul.
Printre litere grase
Ne apropiem de margine.
Un şifonier turmentat mână privirea
alături.
Fotografii,
Patul nostru,
Copilul nostru.
Ţara pluteşte de-aici, îţi spun,
Şi pe maldărul de bancnote
Prietenii vâslesc înspre Vest.

Şi dacă vrei, viţă

Vândută-i banda de magnetofon
Zeii au fost dăruiţi
Şi în vise ţara
Rămâne o spărtură adâncă.

Poate că n-ar fi stricat
Să ne spânzure,
Încă nu-i prea târziu.
Lasă-mi gura

Lipită de-a ta
Să ne-mpletim asemenea
Plantelor pururea verzi.

Îţi aud inima ţipând
Până-n rădăcini, te ţin puternic
În braţe, dansăm.

Citat din poezia **Cântec funebru** de Christina Rosetti (1830 – 1894)

Complicitate

În amintirea lui Paul Celan

Ard în grădini
Ultimele pere. Dumnezeu despoaie
pomii
De jur–împrejur. Moartea, spune
Tolstoi

E pe ducă. Şi noi ne reîntoarcem
Acasă, în pământ străin, meşterim
Prudenţilor daruri. Ziua de Apoi

Rămâne o obsesie, un umăr
Rece al serii. Liniştea ne izbeşte

Obrajii în faţa abisului cuvintelor

Cu care eu tocmai grăisem.

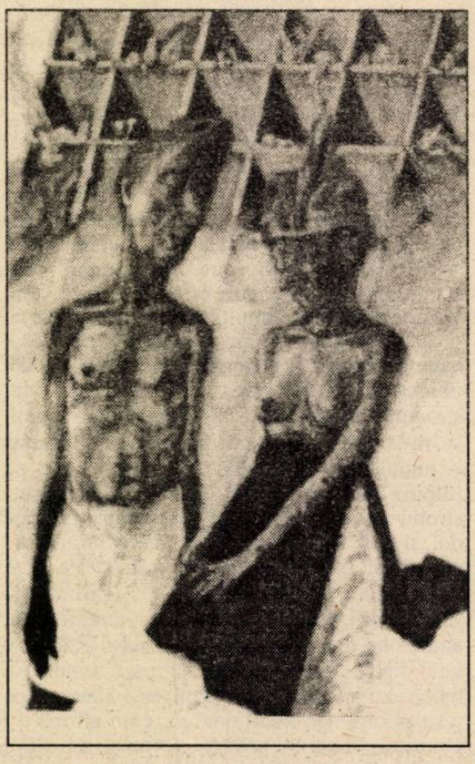
„Poeziile, şi acestea-s daruri - daruri pentru prudenţi. Daruri purtând destinul". (Paul Celan - scrisoare din 18 mai 1960, către Hana Bendar).

Lemurii

Insula şi-a pierdut

Memoria. Ard zilele
Împrejurul căpăţânii

Macului roşu. Subiectele le tâlcuiesc
Moartea: noi suntem schimbaţi!
Şi se prăvale-n



Răzor. Ei nu ştiu
Cele ce urmează, ei nu ştiu

Cum se sfârşeşte.

Apărarea copacilor

(Sus arată precum filosofii iar jos sunt chelneri).

Iarna cade tăcută

Deasupră-le. Răbdurii ca asinii
Ei poartă

Povara zăpezii.
Nu scot o vorbă,

Se ţin compacţi.

Exil

Ţara străină goneşte prin minte, haosul
Între două graiuri
Pe firul încordat. Încotro vrei s-o iei?
La
Cine? Punct după punct îndreptat
În locul geometric
Al morţii. Un fragment vorbitor,
Un trup,
O înşelătoare unealtă-a iubirii, restul
Unei boli,
Umbre monarhice. Sunt marile
încălţări
Ale nopţii, în care
Noi ne strecurăm pe ochi osteniţi,
Gânduri de fabricant
Al unei ţări străine, ce-i acasă
În lucrurile toate...

Cer alb cu mâini răcoroase

Cu puţin înaintea râului licărul
Sare de pe şine. Graniţa luminează!
Creierii

Zvâcnesc puternic, în urmă
Goneşte pasărea-magnet. E viteza

Morţii, care te cuprinde-n patul
Scârţâitor. În faţa sârmei ghimpate-i
zăpadă,

Domneşte linişte de cinema: Cerul alb
Cu mâinile răcoroase. Ghiaţa îţi suportă

O noapte întreagă paşii. Dar cocoşu-i
Încordat, va cânta în urmă-ţi pe limba lui,

Întrucât aici nimeni nu va sări nepedepsit
Din trenul în mers. Te vei trezi şi vei
sângera!

Ucigaşii scaunului

Cei care ucid scaunul
Sălăşluiesc în nori nesăţioşi
Prin mulţimea fulgilor de zăpadă.
Se zbenguie la marginea
Buzelor,
Se joacă cu vietăţile
Din vântul tăios
Între ştiri şi execuţii
Le ticăie pulsul.
Ei adulmecă moartea şi
N-au odihnă până ce
Rumegşul nu picură
Din venele lemnului.

În româneşte de Petre Stoica

Perspectiva Geo-centrică

de VASILE SPIRIDON

În pofida ţinutei teribiliste, Geo Dumitrescu nu poate fi declarat drept un exclusivist faţă de modalităţi şi tendinţe literare diverse (exceptând platul simţ comun şi formalismul vetust al anumitor orientări), întrucât opera sa etalează multiple disponibilităţi, într-o gamă variată de nuanţe, greu de prins într-o singură formulă (lucidă, gravă, ironică, narativă, ludică, parodică ş.a.). Elaborarea impulsurilor imaginative şi a spontaneităţilor discursive sunt departe de ieşirile necontrolate ale avangardiştilor. Geo Dumitrescu şi-a confecţionat, încă din cunoscutul **Portret,** o alură de tânăr dezinhibat, cârtitor, antisentimental şi cinic, aflat în război cu toată lumea. „Crâncen măcel voi aduce, urgie,/ printre măştile vechi, surâzătoare,/ idolii albaştri şi galbeni şi mov/ foşnitoare mătăsuri, mucavale boite,/ fantome albe, portocalii,/ crunt voi reteza în dreapta şi-n stânga/ capete uşoare de gumă bălţată, de hârtie,/ capete dure de tuci şi de lemn zugrăvit,/ fragile globuri mincinos poleite/ sânge, sânge pestriţ va curge în juru-mi/ urcând în valuri de culori strigătoare" (**Atac de noapte**).

Dar agresivitatea sa este specifică marilor timizi care îşi apără „obrazul rumen al amintirii", trăirile şi zona de demnitate lăuntrică. „Ah, sărac sunt, puţină mi-a fost partea,/ averi n-am strâns, nepriceput şi fără prevedere –/ n-am strâns decât bunuri întoarse din drum,/ neştiute miresme amare / ca florile stranii, nevăzute, ale nucului.// Sărac sunt, ca arborele din pădure –/ doar umbră dau şi veştede frunze/ şi-un braţ de lemne albe, uscate..."(**Daruri**). Aparenta superficialitate („Liceeanul cu coşuri şi elanuri pesimiste/ se uită la cer şi concepea cine ştie ce poezie banală" – **Dramă în parc**) ascunde un fond serios, echilibrat, cu respect pentru stabilitatea valorilor de orice fel (mărturie stă amplul poem **Treptele iertării**), care nu agreează bravada de paradă şi moftul.

Poza extravagantă este mai curând o libertate formală reconfortantă pe care şi-o îngăduie spiritul creator faţă de ostentaţia problematică din anumite soiuri de poezie. „Şi eu ziceam **dacă**, şi tu spuneai **poate**,/ şi el zicea **cât de cât.** Şi-apoi/ a mai zis cineva ceva, un cuvânt tremurat,/ ori un cuvânt obligatoriu,/ **mâine,** ori **pâine**, sau aşa ceva...//...// «trebuie să stăm la o distanţă egală/ de lucruri, de **nu** şi de **da**» –/ şi eu ziceam **oare,** şi tu spuneai **însă**/ şi el zicea **una-alta**, şi vorbele/ sembrânceau unele pe altele,/ şi ardeau enorme iluzii şi gânduri mănoase//...// Şi eu spuneam **totuşi**, şi tu spuneai **parcă**,/ şi mai căzu un cuvânt tremurat, ori/ un cuvânt de taină, **îndoială,** sau aşa ceva...//...// Dar eu spun mereu **totuşi**, şi pe tine/ veşnic te-aud zicând **poate**,/ şi el zice întruna **oare**..."(**Dar eu spun mereu**). Cel care îşi propune să rezolve „problema spinoasă a nopţilor" respinge inflaţia de metafore şi racilele „poetizării"; antipoezia sa (redundanţe verbale, prozaism, sarcasm, tezisme morale şi banalităţi sentimentale voite) pune fundamentele unei noi poetici din rămăşiţele acelor poetici uzate estetic („Voi inventa toate lucrurile de la început"). Folosind cu acurateţe inflexiunile „cuvintelor tribului", autorul **Libertăţii de a trage cu puşca** distruge caligrafia lirică încetăţenită; stările de graţie „inefabile" şi sublimităţile afective sunt ponderate sub presiunea raţiunii şi de aderenţa la real.

Simplitatea şi rafinamentul, cerebralitatea şi vigoarea contrazic de fapt arborata antipoezie şi demonstrează că în spatele încărcăturii ludice insolite se află o atitudine estetică şi ideatică bine articulată. Atunci când autorul se lasă furat de divagaţii filosofice şi estetice, aceasta se datorează intenţiei de a revigora forma clasică a speciilor oratorice şi didactice, aşa cum se întâmplă, de pildă, în vastele poeme **Doar aşa să alergi** şi **Câinele de lângă pod**. Ironistul şi fantezistul coexistă cu sentimentalul „singur-lună" aflat sub controlul inteligenţei critice. Există o osmoză între spiritul critic şi aspiraţia plenitudinară afirmativă; spiritul critic menţine constantă îndoiala carteziană şi nu se degradează în nihilism, iar efuziunile nu se văd propulsate de accese hedoniste. Poetul are un „proiect de secularizare a averilor sentimentale" şi crede în posibilitatea de redactare a unor lucrări „la ora de «Istoria rotunjimii Pământului» ori de «Anatomia înţelepciunii»".

Căutătorul de certitudini surprinde în lumea materiei palpabile esenţialul, dar îşi aruncă privirea şi dincolo de teritoriul scolastic al lucrurilor. „Aduceţi-vă aminte mereu, spuneţi mereu: «deschide fereastra!»/ Altminteri,/ zborul gândurilor va păstra în veci/ geometria strâmtă a odăii, tusea scurtă,/ astmatică, a caietului cu amintiri,/ unghiul închis, cu trei dimensiuni,/ în care atât de bine se potrivesc/ pânzele păianjenilor... " (**Aş putea să arăt cum creşte iarba**). Se ştie din **Aventură în cer** cum vajnicul rebel demitizează şi caricaturizează imaginea măreţiei cosmice şi a armoniei divine, preferând căutării de certitudini abstracte impalpabile domestica siguranţă a existenţei propriului pat pe patru picioare („foarte cert şi orizontal") şi a hranei indispensabile („pâinea mi s-a părut întotdeauna o nobilă certitudine mare"). Poetului îi scapă exclamaţia „Certitudini, Doamne, ce bine e să ai certitudini! –/ în stomac, în cerul gurii, în vârful unghiilor, în aşternut!..." (**Despre certitudini**). Implantarea în real, în obişnuitul cotidian („zilnicitate"), lipsit de încrâncenările thanatice („Cineva hotărâse demult/că oamenii au voie să moară.../ Moarte frumoasă, nemuritoare, moarte bună,/ moarte obscură, moarte grea, plină/ de înţelesuri şi întoarceri..."– **Iubire**), asigură organicitatea viziunii, în ciuda schimbărilor fanteziste de accent şi tonalitate, de registru interogativ în privinţa condiţiei umane şi mundane.

Întâmplarea tragică a lui Arhimede (văzut în ipostaza ludică a cercetării savante şi bătut de poet prieteneşte pe umăr) devine pretext pentru un elogiu adus strădaniilor lucide de armonie şi desăvârşire. Nevoia de certitudini devine nevoie de cercuri; punct de sprijin gnoseologic, cercul ar sugera aspiraţia spre „rotunda desăvârşire", spre „centrul limpede al lucrurilor", nostalgia spaţiului finit, dar şi impuls pentru viitoare prospectări „concentrice". Această figură geometrică în dispunere plană îi dă poetului mai multe certitudini despre real decât sfera, de pildă, a cărei suprafaţă de contact cu exteriorul este prea mare şi stârneşte un sentiment de nesiguranţă în privinţa stabilităţii acestor „semne fugare". Reversul ironic îl aflăm în pretenţia negustorească potrivit căreia cercurile trebuie să fie, asemenea Pământului, turtite la capete sau să ia forma capului pătrat. Poeziei „metafizice", care dezumanizează prin abstractizare, Geo Dumitrescu îi opune o poezie făcută „din alte lucruri", ale vieţii imediate, trăită de omul comun. O turnură etică a ideilor în acţiune susţine un program de ameliorare a condiţiei umane, de toleranţă reciprocă a datelor mediate ale conştiinţei cu acelea i-mediate ale sensibilităţii: reflecţie, cumpătare practică, bun-simţ, pe de o parte, spontaneitate, dragoste, prietenie, pe de altă parte. În erotică, veritabilă „dragoste-colivie", solemnitatea este coborâtă la nivelul prozaismului de scepticismul iremediabil. Se înfruntă, în iubiri succesive, adoraţia şi respingerea, ascetismul şi exacerbarea simţurilor, sentimentul de satisfacţie şi regretul, înălţările şi căderile, dar echilibrul este redobândit în neaşteptatul ciclu „Furtună în Marea Serenităţii", considerat de către unii critici o adevărată **vară de noiembrie**. Avatarurile iubirilor devin puncte de reper după care se orientează fiinţa atunci când îşi pune întrebările cruciale, iar femeia concretă se topeşte şi îşi pierde contururile („... ostenit, sub grele cenuşi/ te ascult arzând departe mereu"). Trupul iubitei, armonios şi fremătător, este asemuit unui instrument muzical: „Cutie frumoasă de lemn,/ felină cutie cu grumaz arcuit, subţire,/ şi cu coapse rotunde!.../ Ah, buimac, Dumnezeu să mă ierte,/ înfrigurat şi nătâng,/ am iubit un violoncel!..." (**Violoncel**)

Idolul este coborât de pe soclul romantic fără mişcări violente, pentru că autorul încă mai crede în puterea feminităţii de a modela manifestările ascunse ale Firii şi ordinea estetică a lumii după chipul şi asemănarea ei. „Am să-ţi aduc apoi corcodeşul, laleaua, să-i înveţi să înflorească/ iubindu-se prin nevăzute fire de pulbere./ Şi stânca oarbă, de marmură,/ ţi-o voi aduce - învaţ-o tu/ taina tulburătoare / a rotunjimilor albe, trandafirii// Am să-ţi aduc deopotrivă / lacul verzui de sub munte ,/ să-l înveţi tăcerile rodnice, adânci,/ în care argintiu sângerează / făgăduite revelaţii, cântece, ori întrebări,/ să-l înveţi să lucească, să cânte sub lună / liniştii, pur, adânc, ca ochii tăi.../ Tu vei fi şcoala frumuseţii şi a iubirii,/ prin tine, bucuriile lumii le voi spori: // voi, minuni şi averi ale firii,/ să fiţi cuminţi, să fiţi silitoare!..." (**Şcoala frumuseţii**).

Dornică să pună în acord, într-o manieră insolită, extremele naturii umane şi să perceapă „aritmetica sentimentală" a coincidenţei ideale a contrariilor lumii, claviatura complexă de procedee a lui Geo Dumitrescu solicită în mod egal virtuţile lucidităţii şi ale sensibilităţii, tendinţa spre unitate şi elevaţie spirituală trădează nevoia de comunicare şi solidaritate umană. Principalele trăsături ale poeziei româneşti contemporane se regăsesc, fără incompatibilităţi structurale, în opera lui Geo Dumitrescu: sentimentală şi cerebrală, patetică şi ironică, discursivă şi apoftegmatică, lirică şi caustică, parodică şi serioasă, familiară şi sentenţioasă. Este şi motivul pentru care, dintre congenerii săi, Geo Dumitrescu are – declarat sau nu – cei mai mulţi urmaşi literari.

gabriela negreanu

SYMPOZION

Minciuni convenţionale, îşi spuse ea şi-i veni să adauge: „şi se sperie la auzul propriei sale voci“, eventual şi: „dar se mulţumi că chicotească scurt, cu ochii lucind de autoironie şi o grimasă neascunsă într-unul din colţurile buzelor, – pe care nimeni dintre cei de faţă nu avea s-o remarce ori s-o coteze drept neavenită ori să-şi fixeze pentru o clipă atenţia asupra ei, cât să se lămurească dacă acea grimasă ori acea chicoteală îşi puteau avea locul şi rostul lor neutru (neutralizat) în spuma expresiilor faciale conjugate ale...“. Materie a vorbelor, se putea continua aşa oricât.

– Te rog să fii prezentă! auzi ea deodată vocea violentă a lui Ygrec, nu numai violentă, adică iritată şi agresivă şi dură, dar cu o forţare duşmănoasă şi nelalocul ei, adică „nejustificată în nici un fel nici de raporturile lor, nici de totala ei insignifianţă în ...“. Ea, concretă, în mijlocul grupului. Nu neapărat şi prezentă. Ceva din ea observând-o şi observându-i pe ceilalţi dinafară, ca pe nişte personaje.

„Te rrrooog!...“ simţi ea în ureche buzele calde şi groase ale cuiva şi atunci ridică ochii, în dreapta ei Cătă o fixa cu o privire controlat–contagioasă, controlat–fierbinte. Se lăsase o tăcere ca la gestul unui regizor, aşa, o tăcere condescendentă, vag amabilă; o tăcere a aerului, a privirilor, a poziţiilor devenite brusc statice şi ea se trezi zâmbind amuzată, doar Ygrec trona în picioare, peste statura lui rotundă se ghicea toga vreunui împărat roman, braţul lui drept întins poruncea cupe cu otravă, pe chipu-i congestionat privirile fixe, ieşite din orbite, păreau deja să conţină sentinţa.

Minciuni convenţionale, îşi spuse ea şi se auzi chicotind, „sunetele îi ieşiseră fals din gâtlej, în orice caz deplasat şi ea continuă să chicotească pentru a înţelege ce anume în sunetele acelea neplăcute şi false putea să-i stârnească şi să-i întreţină amuzamentul“, în vreme ce ultimul venit îşi încerca chitara iar soţia poetului străin se lăsase în coate pe speteaza scaunului şi-şi întinsese picioarele şi gâtul într-un rânjet gata de audiţie. Aceleaşi grupuri sonore îi treceau pe lângă urechi şi-şi dădu seama cu resemnare că chicoteşte în continuare, un personaj străin, „era într-adevăr deplasată dar ce să-i faci, ca la teatru“, seriozitatea poetului străin întrecea limita hazului şi scormonea de undeva ceva ameninţător, dătător de groază, în orice caz era dincolo de puterea ei de reprezentare, cu mustăţile acelea haiduceşti lăsate pe oală, cu ochii aceia inexpresivi, negri şi atât, cu aerul acela de mălai-mare dincolo de care parcă trăgea o armă automată, lângă soţia lui zâmbitoare ca un manechin, – şi atunci nu mai rezistă, izbucni în hohote, ascunzându-şi faţa în palme, cu capul pe genunchi, simţind privirile contrariate în umerii scuturându-se de râs, „morga lor... când toţi cei de faţă cunosc pasiunea lui meridională pentru Sirena... lirismul apariţiei lor de mână în public... cu vânătăi şi zgârieturi reciproce a căror provenienţă îl intriga pe Ygrec... şi el, «marele lui prieten», înainte de asta iubitul Sirenei...“, umerii încă i se zguduiau, „isterie“. Privirile scormonitoare păreau a vedea tot ce se petrece în capul ei. Acordurile chitarei se organizară într-o melodie, „şi totuşi se spune că e un mare poet...

acel poet străin“, brusc îşi simţi buzele lăsându-i-se a plâns, „mina plângăreaţă a lui Ygrec... alcoolism“, îi fulgeră prin minte, îşi ridică cu mare grijă capul de pe genunchi, Ygrec era însă în aceeaşi poziţie, soţia, poetul... era ca într-un teatru de marionete cu ceva atât de imprecizabil înspăimântător încât îi zâmbi lui Ygrec, acesta îşi retrase una din cupele de otravă şi repetă, cu vocea ceva mai joasă dar pe acelaşi ton: **Te rog** să fii prezentă!

...„ Prezentă, adică nu în dezacord, adică nu în acord, ci cu ochii căscaţi a extaz, a beatitudine, cu urechile destupate pentru a primi pe deplin binecuvântarea vorbelor lor sacrosancte, otrava lor distilată, cu buzele pecetluite într-un surâs feminin şi plin de graţie, totul şi toate într-o atitudine de neprecupeţită ofertă“: înclină capul a supunere.

Claudia, cu aerul ei graţios, cu mâinile ei împreunate graţios, cu zâmbetul ei graţios de gheişă se ridică şi umplu paharele cu vodcă, apoi, la fel de graţios, goli masa de sticle. Stătea alături de Ygrec, care din când în când o trăgea înspre el, îi arăta cu degetul obrazul – „Pup!“ – şi Claudia se executa de fiecare dată cu emoţie, grandios şi prelung.

Se făcuse a seară, şi dintr-o dată lampa lumină în tavan roşie, alungindu-se. Umbrele ei deformară chipurile celor adunaţi în jurul mesei. Îi vedea subţiindu-se prin sticla paharului, micşorându-se într-o paloare îndepărtată şi hieratică.

– S-o dezvăţăm de **realitate** pe această domnişoară: i se păru ei că aude din nou vocea lui Ygrec, iar ceilalţi zâmbiră amabil.

Zâmbi şi ea.

În dreapta, Cătă, uşor înclinat peste umărul ei, îi tot şoptea fierbinte ceva la ureche. Ea dădea din când în când din cap. O cuprinsese o ameţeală rea. Îi şopti că ar vrea să plece. „Mai aşteptăm puţin“. Ceva din tonul lui Cătă o făcu să-l privească o clipă atent şi cu mirare. Apoi îndrăzni: Îi eşti prieten, nu? (Cătă păru să nu înţeleagă.) Aşa am auzit, că-i eşti prieten. (Mişcare din umeri, adică: Şi?) Atunci, de ce?... (De ce, ce?) De ce nu faci ceva?!...

Ridicase vocea, şi-o auzi întoarsă înapoi de obstacolul celorlalţi. Simţi din nou privirea lui Ygrec.

– Stimată doamnă...

Vocea pictorului, venită din stânga. Era stranie formula de politeţe în aerul încăperii, cum straniu i se părea firescul chipului său, poziţia, gesturile, politicoase şi fireşti, ca şi cum totul în jurul lui ar fi fost normal. Sau era?! Înţelese că-i punea nişte întrebări, politicoase, interesante, convenţionale. Conversaţie de circumstanţă. Dădu din umeri umilită, „nu se rezolvă nimic“.

Văzu gestul graţios al Claudiei, care-i umplea din nou paharul lui Ygrec. În faţa ei, de cealaltă parte a mesei, un chip pe care nu-l observase.

– Cutare? Îmi pare bine să vă cunosc, voi ea să zâmbească dezinvolt, întinzând paharul a „noroc“. Vocea îi ieşise stridentă.

– Nu, nu sunt Cutare, – şi-n privirile lui văzu un licăr neascuns de amuzament şi ironie.

– Voiam să vă spun că vă felicit pentru... Titlurile acelea din ultima Dv. carte îmi par...

– Dar v-am spus că nu sunt Cutare, – izbucni el într-un râs batjocoritor.

„Trebuie să plec“, îşi zise, cuprinsă de panică. Se aplecă din nou către Cătă. „Te rog...“. Acesta îi făcu un semn liniştitor (Mai aşteaptă).

În aerul roşiatic se rostogoleau acordurile chitarei, prelungi, indecise.

Poetul străin se ridicase şi, cu braţul pe sus, recita poezii într-o limbă străină. Din când în când cei din jur îşi întrerupeau conversaţia şi strigau „bravo“. Ea se auzi râzând fără ruşine.

– Linişte!... urlă cineva. Marele Ygrec vrea muzică!

Se făcu linişte. Chipurile căzură în transă. Ygrec, în picioare, cu ochii ficşi, clătinându-se, rosti, articulând cu greu cuvintele:

– Minunatul şi dragul nostru prieten şi coleg va cânta un cântec în onoarea... celei mai dragi mie... pe veci pierdută...

Izbucni în hohote. Obrajii îi cădeau, colţurile buzelor i se lăsau în jos, buza inferioară dezgolea gingiile ştirbe, Cătă se repezi şi-l aşeză, grijuliu, pe scaun. Cum ea se trezi zâmbind, cineva îi făcu un semn mustrător. „O.K.“, răspunse ea din priviri.

Melodia se rostogolea suav şi patetic. Vocea pură a cântăreţului îngâna versuri demult trecute prin surdina timpului. Prin tăcerea de circumstanţă a auditoriului chipul lui Ygrec se acoperise cu cenuşă.

– Ce frumos, suspină Claudia.

– Minunat, excepţional! aplaudă neCutare.

– Ce trist, susură senzual Cătă în urechea ei dreaptă.

Stătea ca pe ghimpi. Se uitase pe furiş la ceas, era aici de ore şi ore. Desigur, n-o rugase nimeni să rămână, iar faptul că în cealaltă lume tot nu avea nimic special de făcut nu era o scuză. Simţea atât de imperios nevoia să se ridice, să iasă fără nici o explicaţie, afară, la aer, să se

convingă că mai există un afară şi un alt aer şi deodată, când vru să-şi ridice braţul, văzu că braţul nu i se mai mişcă, voi să-şi întoarcă trunchiul spre dreapta dar îi înţepeniseră şi mijlocul şi gâtul, vru să deschidă gura să strige dar maxilarele rămaseră încleştate, ca după administrarea unei otrăvi, era toată împâclită, încleiată într-o coajă străină. Prin faţa ochilor începu să-i joace o pânză verzuie, iar dincolo de ea, legănându-se, capul unei vipere. Se zbătea, se zvârcolea în acea coajă străină dar muşchii nu i se clinteau, doar privirile şi le simţi bombate de groază. Sub lumina roşiatică a lămpii chipurile mesenilor îşi alternau reflexele halucinante. Ochii lui Ygrec o priveau fix. Fruntea i se făcu de gheaţă, simţi că, sub apăsarea primejdiei, privirile ei îşi redobândesc siguranţa şi limpezimea. Un gând cu o precizie de brici, ca a fiarei în salt, – şi simţi că învinsese hipnoza. Cătă se ridicase, pornind spre uşă, şoptea câte unuia ceva la ureche, ajunse, întredeschise uşa şi o privi.

Ygrec se legăna de pe un picior pe altul, masiv, fumuriu. Un fum de culoarea cauciucului, într-un abur verzui. Simţi din nou ceafa încleştându-i-se.

Ea nu apuca să sară de pe scaun că se trezea izbită de perete, n-apuca să-şi simtă trăsăturile dezmorţindu-i-se că vedea deasupra ei un chip, treaz şi concentrat, o siluetă alungindu-se, nişte braţe împingând-o cu forţă pe scaun şi o voce ciudată, de o răceală impecabilă, rosti apăsat: Nu pleci nicăieri! Locul dumitale este aici, – apoi în jurul ei rumoarea reîncepu, nimeni nu mai părea s-o bage în seamă, însuşi Cătă stătea docil sub braţul greu al lui Ygrec, n-avea nimic de făcut decât să şadă pe locul ei, nimeni nu-i mai spusese vreodată, cu vocea aceea, nu pleci nicăieri, acolo este locul dumitale, locul dumitale este aici. La urma urmelor n-avea nici o vină, cineva decisese în locul ei, era absolvită, în lumina aceea roşiatică plânsul veni ca o eliberare. Feţele celorlalţi se însufleţiseră, ghitaristul reluă „C-aşa beu óminii buni", totul e să-ţi găseşti libertatea, plângea ea în hohote, ţintuită pe scaun, libertatea, plângea ea zgomotos, din răsputeri, i se păru că cineva o atinge dezgustat pe umeri, „Las-o să plângă, are pentru ce să plângă", apoi o imensă gălăgie, pahare şi sticle sparte, vome şi icnituri, râgâieli şi apoi din nou, excitată, răguşită, uluită de ea însăşi, vocea lui Ygrec: „Dionisos! Dionisos! Eu nu sunt Pitagora, ultimul nume al meu este Futagora!...", – şi râsetele dezlănţuite, clătinând din temelii pereţii încăperii, lumina balansându-se, apoi izbindu-se ca un pendul de tavan, într-o parte şi alta..." **Tot în dans balans balanţ/ Pân' la urmă face cranţ/ coaja ceea ca o nucă/Tot pe vine, tot pe ducă...**", îşi aminti.

„Acesta-i poetul care ar fi făcut cinste grecilor", îi trecură apoi prin minte vorbele cuiva, în fond de la greci la romani şi apoi la neolatini nu e mult, un pic de cultură, ceva gladiatori şi panea et circenses, ceva ghirlande şi fiorrituri şi apoi dogmele şi interpretarea şi recitarea şi decadenţa lor. „Ce faci, plângi?" – stătea cu capul pe genunchi şi hohotea molcom, între timp coatele i se lăsau pe spătarul scaunului, umerii i se îndreptau, ochii surâdeau, obscuritatea se adâncise doar cu o nuanţă, aerul se făcuse doar cu o idee mai roşu, într-o mai veselă morbideţe, podeaua era acoperită cu oase şi cupe de bronz aurit şi resturi şi cuvinte de la o cină care încă nu se consumase, sticlele se rostogoleau de la un sarcofag la altul, foştii comeseni stăteau întinşi, rezemaţi într-un cot, cu buzele şi obrajii lucind de grăsime şi ochii sticloşi, mai sunt două decenii până la anul două mii, rachetele lansează mesajele solidarităţii umane în spaţiu, zâmbetul i se ştergea în straturi de pâclă, războiul din Vietnam a încetat, războiul din Vietnam a reînceput, ghitaristul psalmodia o melodie romantică şi tristă, s-au transmis primele fotografii de pe cel mai apropiat satelit al lui Jupiter, ale cărui fulgere se văd de la milioane de kilometri în spaţiu, – cândva, la un Sympozion, roabele, sublimele roabe, despletite, îngenunchiau în faţa sarcofagului unui poet, mângâindu-i în neştire tălpile paralizate şi încenuşatul obraz.

(1978)

constantin ardeleanu

FLODOIR DE BUJUMBURA

Coborând din cursa de Sabena, Tiberiu îşi abandonă valiza doldora de conserve, destinate salvării diurnei de 8 dolari pe zi, în mâinile şoferului ambasadei, un negru care-l întâmpinase cu surprinzător de măgulitorul „Stăpâne"...

– Tovule, aici suntem în Bujumbura. Sper ca egalitatea perfectă de acasă să nu-ţi fi determinat o criză de adaptare la reverenţa lui Flodoir, comentase, ironic, Silviu Ionescu, stăpânul absolut al Ambasadei RSR din Burundi şi al lui Flodoir. Ionescu fusese trimis pe o perioadă de şase luni la post, ca să conserve (ah, obsesia conservelor!?) menţinerea legăturilor de prietenie româno - burundeze, exemplu de cooperare pentru lumea a treia.

– Domnule Ionescu, mă voi strădui să mă acomodez la particularităţile specifice ale spaţiului ce-l coordonaţi, dar mai întâi aş vrea să-mi pun o pilă faţă de dumneavoastră...

– Nu accept, sub nici un motiv, relaţiile neprincipiale!

–... Am lucrat mulţi ani cu Doina Ionescu.

– Adică soţia mea...

– Exact... La compania Cimex, cea care m-a trimis acum, aici, pentru contractări materiale de construcţii.

– Amănunt deosebit de constructiv, dar în anumite împrejurări, va trebui, stimat tovarăş şi prieten, să mi te adresezi cu „Excelenţă". În particular, mai treacă de la mine, merge şi Silviu. Prin reciprocitate...

– Îmi puteţi spune mereu Tibi, anticipă Tiberiu gândurile protocolare ale Excelenţei Sale.

Dacia (se intrase în epoca plenarei austerităţi, conform căreia diplomaţii români călătoresc obligatoriu în automobile de provenienţă Piteşti sau Craiova. Obligativitatea deplasării în „Lăstun" era în studiul unui grup de activităţi şi de experţi) străbătuse o câmpie verde, în vădit contrast cu viziunea lui Tiberiu despre o Africă deşertică. Pe una din coline, brăzdată de străzi înguste şi prăfoase, străjuite de palmieri şi liane, se toropea la soare clădirea ambasadei într-o uşoară stare de degradare. De unde fonduri de întreţinere? Iarăşi să facem schimbări doar de faţadă? Flodoir se grăbi să deschidă uşile Daciei, din care coborî, cu un aer plictisit, fixându-şi ramele de aur ale ochelarilor, ambasadorul-însărcinatul cu afaceri–consul–portarul, întruchipaţi de una şi aceeaşi covârşitoare personalitate ionesciană. Tibi n-avea pregătirea moral volitivă să afişeze o morgă comparabilă, vinovate fiind cele zece ore de zbor prin secretariatul lui Dumnezeu, care este cerul.

În supuşenia mimată, specifică slugilor, Flodoir se împiedică, prilej pentru Silviu de-a lansa, cu autoritatea unui colon sever, un necruţător „bête" (acel „măi animalule", 15 ani mai târziu).

– Presupun că eşti obosit, dar va trebui să întocmim programul de lucru pe zile şi ore, pentru a valorifica la maximum potenţialul enclavei burundeze, ignorat, în necunoştinţă de cauză, de cei de acasă. Inadmisibil... Dar, amice, planul unei bătălii este chiar mai important decât bătălia însăşi.

„Ăsta or mă crede tâmpit, ori el e cretin de-a binelea", îşi reprimă Tibi primul gând ce-i venise în minte, în faţa grandilocvenţei interlocutorului. Un bogat plan de măsuri configura intenţia de cooperare a celor două bantustane. Fusese cazat, tot în spiritul economiei, o obsesie devenită maladivă, în ceea ce fusese odată o bibliotecă.

Continuare în pagina 10 ▶

Urmare din pag. 9

Confortul unui pat pliant primi oboseala ghemuită a delegatului temporar, aterizat în exotismul Africii (chiar a fricii) australe. Nu-i fu mare surprinderea, când, la cină, ambasadorul cumulard îl pofti în sufragerie. Pe un ton în care oficialul încă se ţinea agăţat de cordonul halatului de mătase, Silviu îl îndemnă să atace un muşchi la grătar cât farfuria, vinul românesc trimis ca mostră, orezul pufos taiwanez şi banalele, la ei, banane..

– Tinere (era a nu ştiu câta formulă de adresare a straniului diplomat), mă ierţi dacă ţi-am dat peste cap, cumva, programul raţional de hrană ştiinţifică şi tehnică, comentă Silviu, în timp ce Flodoir se prezentă la ordin cu „seconde bouteille" de Tămâioasă.

A urmat o săptămână de tratative intense, în care s-au bifat cu conştiinciozitate punctele din planul strategic de măsuri. Tot felul de PDG (preşedinţi – directori – generali), tronând peste câte un container, prezentau cărţi de vizită aurite (de fapt aiurite în raport cu pauperitatea lor), asigurându-l pe Excelenţa sa de bunele lor intenţii. Par hasard, România nu e situată pe undeva pe lângă Belgia şi e adevărat că acolo se moare de frig? Amândouă nedumeririle au căpătat o nuanţată negare diplomatică.

Extrem de politicos s-a dovedit şi ambasadorul Cubei la Bujumbura. Prilej de delectare cu o apetisantă friptură de banane, idealuri comune şi privirile languroase ale mult mai tinerei sale soţii, răpită dintr-un club de dans revoluţionar.

Ah, să am bafta aia? Ducă-se pe pustii, dorinţe fanteziste, nedemne de un cetăţean cu viză permanentă!

– Prietene, grosso modo, ne-am cam terminat treaba. Cu experienţa ta în comerţul exterior, ştii ce urmează...

– Raportul delegatului.

– Gând la gând cu bucurie! Seara aceasta vom merge la „Izvoarele Nilului", cum zice tovarăşu', să ne adăpăm de la izvoare. Va fi un raport mai deosebit.

– Cum să vă refuz?

Pe malul lacului Tanganika, cupluri de îndrăgostiţi în alb/negru (bărbatul alb, femeia mulatră) dansau lipite, alternând tangoul languros cu berea rece „Tiger". Pe creasta valurilor lacului se profilau ameninţătoare spinările rinocerilor, iar negustorii ambulanţi făceau o reclamă asurzitoare la statuetele din fildeş, poşetele din piele de crocodil, figurinele din abanos şi argint. Cheap, cheap, master... Ieftin, ieftin, stăpâne...

Flash-urile orgii de lumini brăzdau atmosfera sufocată de fumul de ţigară şi sudoarea dansatorilor. Coapse de căprioare, unduiri de feline, şiraguri de dinţi într-o apoteoză de râs şi culoarea aceea de abanos ce pregătea malefic trapele iadului, toate acestea îi biciuiau simţurile lui Tibi. Uitase de facturile proforma, cheltuielile lei/om/deplasare şi normele de comportament în întâlnirile cu străinii. Nici superman-ul Ionescu nu părea mai puţin tulburat.

– Tovule, îi răcni la ureche ambasadorul improvizat, în cavalcada de ţipete, trebuie să deviem puţin, dar puţin de tot, de la codul eticii şi echităţii socialiste. Dacă e adevărat că uneori conştiinţa o ia înaintea materiei, de ce n-ar fi posibil ca ea să rămână în urma diurnei?

– Domnule Ionescu, Excelenţă, Silviule providenţial, mă crezi pe mine capabil de insubordonare?

– Şi apoi ne conformăm strict unei circulare: orice deplasare în străinătate este urmată de un raport... De ce nu un raport sexual, n'est pas? Pas de mai adaugă ceva...

Restul n-a fost decât rutina, unde, mai mult ca sigur, Ionescu părea expert, sub presiunea singurătăţii în care era nevoit să-şi îndeplinească misiunea. Singur printre coapse sculpturale. Claustrare vânată de ispite. Insuportabil până la un punct.

Chiar dacă patul nivelează ierarhiile, Son Excellence se consolă cu o mulatră superbă din tribul majoritar hutu, pârlitului de delegat repartizându-i una mai coaptă din minoritatea tutsi. Flodoir îi întâmpinase, maiestuos, cu sulița tribală gata de a fi lansată în orice agresor. Pânzele lungi ce înfăşuraseră ispititoarele corpuri căzuseră ca nişte giulgiuri formale ce sunt trase la inaugurarea grupurilor statuare. Şi dacă bărbăţia proclamată s-a exprimat cursiv, aprigă trebuie să fi fost încleştarea dintre cele două triburi, întru împărţirea singurei perechi de pantofi din piele–mostră Arpimex, răsplată a nopţii pierdute.

Micul dejun se petrecu într-o tăcere complice. Între două sorbituri de ceai, ambsadorul rezumă cu calm:

– Domnule, ţi-am dat băutură, mâncare şi chiar mai mult decât atât. Acum când cunoşti piaţa aproape ca mine, din alt unghi abordezi potenţialul burundez. Nu, nu... Nu vreau recunoştinţă, nu doresc vreo compensare, dar sper să-mi cari şi mie acasă un pachetel.

– Se poate, Excelenţă?

– Aşa te vreau, june. Mâine voi primi vizita unui revizor de la MAE, MAI, dracu'ştie de unde vine. Bine că tu pleci... Te rog să nu uiţi să redactezi celălalt raport al deplasării, ăla care rămâne în arhive.

Tibi se aşează pe lucru, având chiar răgazul de a citi un roman poliţist al lui Ion Tipsie (ai putea să reproşezi eventuale platitudini unei Tipsii?), în care se elogia perspicacitatea miliţiei ialomiţene.

Nici nu primise bine onorul tribal al lui Flodoir şi consilierul aşteptat se repezi să înlocuiască portretul surâzătorului şef, într-o ureche. Cu simţul datoriei împlinite din primul moment. „Auzi, nemernicii, să spună de primul secretar că e într-o ureche?" Consilierul Nica se descurcă de minune între vita preparată la grătar şi ploşniţa emanată de whisky.

A doua zi, însoţit de ochii înlăcrimaţi ai lui Flodoir, Tibi căra pachetelul de 30 de kilograme al ambasadorului (cine, pentru o asemenea seară bogată, n-ar renunţa la valiza lui toată?) la banda de bagaje al zborului **Sabena** nr. 768. Adio, reprezentanţă din Africa, dragoste mai pe nimica, vigilente consiliere Nica, adio Tanganika...

Încurcându-se în cartela magnetică de intrare de la hotelul de cinci stele „Président", cazare suportată de compania de transport, Tibi îşi aminti cu câtă uşurinţă se utilizează cartela pentru ulei, salam şi tacâmuri în ţară. Incontestabilele avantaje ale sistemului. Ce Parce voiajoare: în zece zile i-a fost dat să parcurgă traseul evul mediu întâmplător – comuna primitivă – civilizaţie şi retur!

Din înălţimea cerului, Tiberiu privea prin hublou cum, părăsind luminile Occidentului, se întindea o pată rotundă de întuneric. Zorii de aur, noile culmi de progres şi civilizaţie! Încifrate metafore!

Un autobuz, parcă adus din autogara Ciorogârla, preluă pasagerii. Grăniceri ursuzi, vameşi scotocind prin bagaje, priviri încordate, întrebări şi răspunsuri răstite, zgomotul de malaxor al benzii rulante... Spinările de rinoceri ameninţau iarăşi ţărmurile verzi ale lacului Tanganika. Din ghereta miliţianului ne privea indiferent Flodoir deBujumbura...

Gelu Păteanu

de GEO ŞERBAN

Primăvara aceasta capricioasă şi-a pus în gând să încerce serios rezistenţa suferinzilor de inimă. Printre învinşi, în registrele sale negre, apare înscris de curând numele lui Gelu Păteanu. Vestea, căzută ca un trăznet de la Budapesta, afectează profund familia - şi aşa destul de restrânsă - a traducătorilor din limba maghiară.

De fapt, şocul va fi resimţit din plin de cultura română, lipsită de aci înainte de unul dintre reputaţii mânuitori ai instrumentelor ei specifice de expresivitate în asimilarea valorilor literare străine. Sunt peste 30 de ani de când Gelu Păteanu oferea cititorilor de la noi posibilitatea să ia act de un roman ce făcuse ocolul Europei în pragul ultimului război: **Călătorie în jurul craniului meu** de Karinthy Frigyes. Faima textului original se datora amestecului subtil de inteligenţă şi fantezie, o exuberanţă armonios călăuzită de ironie, cărora tălmăcitorul le-a găsit flexibile echivalenţe româneşti. Multă fineţe i s-a cerut traducătorului pentru a păstra intactă analiza minuţioasă a psihologiei feminine în romanul **Repulsie** de Németh László, alt exponent proeminent al modernizării narative.promovate în paginile revistei „Nyugat" (Occident). Ambiţia competiţiei şi stăpânirea perfectă a verbului, adăugate resurselor proprii de autentică sensibilitate, l-au condus pe Gelu Păteanu spre similare performanţe şi în perimetrul poeziei. Graţie lui, au pătruns în limba română acordurile elevate ale liricii lui Salamon László şi Bartalis János. Cu zel şi dăruire de sine, i-a avut în vedere, concomitent, pe confraţii din imediata apropiere. În 1972, traducea o selecţie din eseurile eruditului Fránvó Zoltán (**Bătălia condeiului**) iar în 1975 cartea lui Arváy Arpád, **Pilda precursorilor**, reconstituiri instructive despre legăturile artistice româno-maghiare în secolul trecut. Lui se datoreşte, de asemenea, tălmăcirea **Scrisorilor din Turcia** de istoricul secui Mikes Kelemen. Lunga listă a lucrărilor încredinţate tiparului de Gelu Păteanu se completa, în 1981, cu romanul **Bătălia pentru coroană** de Varró János şi nuvelele grupate sub titlul **Natură moartă cu mărunţiş** de Ferencz Zsuzsanna. Aprecierea şi stima cercurilor de literaţi nu a fost însoţită, din păcate, de o recunoaştere oficială pe măsură.

Nemulţumiri acumulate în timp l-au determinat pe Gelu Păteanu să schimbe Clujul cu Budapesta. Dar şi acolo s-a comportat credincios dragostei, de atâtea ori probate, faţă de cultura română. La catedra de profil a Universităţii budapestane preda, în ultimii ani, un curs de folclor comparat, în cadrul căruia rezervase un loc substanţial creaţiei populare româneşti. Rămăsese extrem de receptiv la orice iniţiativă menită să stimuleze comunicarea spirituală româno-maghiară şi când a auzit de proiectul unui caiet special din „Secolul 20" pe tema „Budapesta - europenitate şi identitate modernă" s-a oferit să contribuie masiv. Mai prompt decât alţii, a efectuat traducerea unui întreg pachet de texte teoretice, precum şi a câtorva zeci de pagini din romanul **Vizitatorul** de György Konrad. Nu pierduse nimic din bogăţia vocabularului şi din supleţea armonizării cuvintelor, după cum îşi păstra, cu vizibil orgoliu, exuberanţa intelectuală. Văzut pe stradă ori în autobuz, era remarcat fără întârziere, deşi mărunt de stat. Îşi purta prin mulţime, ostentativ oarecum, ca pe o distincţie a singularităţii, coama argintie, strâns legată într-o juvenilă coadă de cal, întru totul adecvată vervei afişate îndată ce angaja dialogul. Amabil în general, desfăşura o elegantă curtoazie în prezenţa femeilor, plăcându-i chiar să facă paradă de numeroasele lui căsnicii. Ar fi putut fi confundat cu un pripit risipitor nechibzuit atras de ispita frivolităţilor. Dar nu era decât un prea plin al sentimentelor sălăşluite în fiinţa sa. Abia la urmă de tot a destăinuit că are gata un volum propriu de poezii. Astfel, a lăsat posterităţii surpriza să-i descopere încă o componentă a personalităţii sale de neconfundat.

Marii clasici și sintezele specifice

George Munteanu „Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici". Ed. Porto Franco 1994

de LIVIU GRĂSOIU

Însemnările acestea sunt prilejuite de recitirea uneia dintre cele mai importante contribuții ale criticii și istoriei literare din ultimul sfert de veac: lucrarea prof. univ. dr. George Munteanu dedicată marilor clasici.

Probabil că mulți se vor mira de opțiunea noastră, volumul apărând în 1980, deci cu 15 ani în urmă. Ne grăbim a menționa că el a fost retipărit de curând la Editura Porto Franco, revăzut și adăugit, iar costul actual se explică prin aceea că a beneficiat de o subvenție din partea Guvernului României, la recomandarea Ministerului Culturii. Mărinimia poate fi înțeleasă, bănuim, prin înțelegerea reproșurilor tot mai frecvente față de neînsemnatul interes arătat acum publicării cărților de critică și istorie literară, dar și prin nevoia acută a tineretului studios de a avea la îndemână exegeze serioase, datorate unor eruditi și reputați profesori, a căror faimă nu se datorează exhibițiilor politice penibile din ultimii 20 de ani, ci, în exclusivitate, devotamentului față de cultura română. Și este o mare satisfacție când constați că asemenea oameni există, că, pentru ei, studiul operei și definirea personalității unui anume artist înseamnă scopul principal, sensul multor ani de cercetare, de pătrundere în intimitatea creatorului, spre a-i desluși, pe cât omenește este posibil, resorturile tainice ale înfăptuirii unor idealuri estetice.

Dl. George Munteanu ne prezintă deci a doua ediție dintr-o exegeză care reprezintă, poate, efortul de o viață. **Epoca marilor clasici** a apărut mai întâi în 1980 și era rezultatul a mai bine de 15 ani de meditație asupra fenomenului literar complex din a doua jumătate a secolului trecut. Sunt ani în care cursul universitar al Domniei Sale a fost audiat de mii de studenți, de profesori, când dl. George Munteanu a intervenit cu noi și noi precizări, cu alte delimitări, când opiniile i-au devenit tot mai ferme, tot mai tranșante și mai originale.

Așa se explică de ce, de mai bine de 10 ani, profesorul George Munteanu este considerat autoritatea numărul unu în materie, de ce numele său este nelipsit din bibliografiile consacrate respectivei perioade și iluștrilor ei reprezentanți. În plus, dl George Munteanu nu s-a mulțumit, precum unii colegi universitari, să-și publice cursul doar pentru studenți, ci l-a sistematizat într-o carte cu dimensiuni impresionante, unitară prin stil și concepție.

Epoca marilor clasici are acum, spre deosebire de 1980, două volume. Primul cuprinzând capitolele **Junimea**, **Titu Maiorescu,** și **Mihai Eminescu**. Cel de-al doilea este consacrat lui **Ion Creangă**, lui **I.L. Caragiale** și lui **Ioan Slavici**. Li se adaugă concluzia autorului și o bibliografie selectivă. De ce selectivă? Pentru că, spune dl. George Munteanu, „cunoscând aproape tot ce s-a spus până în prezent despre marii noștri clasici, mergând cu minuția documentară până la urmărirea celor mai mărunte și adeseori mai ocazionale articole, autorul nu putea să nu-și declare opțiunile în raport cu asemenea stufoasă materie bibliografică. Am crezut de cuviință să menționăm numai scrierile care ne-au dat de gândit și ne-au determinat la replică: de tip complementar, de neadeziune, formulată explicit ori numai subînțeleasă". Bibliografia publicată este într-adevăr uriașă, adusă la zi, profesorul neîngăduindu-și să treacă sub tăcere contribuțiile de ultimă oră. De aici rezultă echilibrul din construcția lucrării, pentru că avem de a face cu o arhitectură solidă, elegant realizată după niște precepte serios consolidate. Astfel a fost receptată cartea în 1980, când a avut un succes de public notabil, astfel a fost consultată în continuare de cei interesați, iar aprofundarea subiectului, concentrarea întregii energii a autorului asupra sa, i-au făcut cunoașterea indispensabilă pentru corecta interpretare a celei mai strălucite perioade din istoria literaturii române.

Dl. George Munteanu dovedește acum, după ce a recitit și a revăzut ceea ce scrisese înainte, că pentru a domina, intelectualmente, o epocă, trebuie să treacă o viață și că satisfacția supremă înseamnă interpretarea dintr-un unghi propriu, după ce ai asimilat contribuțiile înaintașilor, a faptelor realizate în plan individual și estetic de recunoscuții piloni de rezistență ai spiritualității românești.

A avea aproape ultimul cuvânt în materie de Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale și Slavici ni se pare suprema încununare a unei activități critice de mare probitate.

În comentarea epocii abordate, profesorul putea alege mai multe metode. O spune în introducerea de la prima ediție, specificând de ce s-a oprit la tratarea monografică a celor cinci autori amintiți, de ce a considerat Junimea ca direcție dominantă în cea de a doua jumătate a secolului trecut. Criteriul său este clar expus: „Junimea și Convorbirile literare dau cea mai limpede expresie tendințelor ce se acumulează de-a lungul celor trei generații înaintașe și convergeau spre o împlinire clasică a lor". Și, continuând ideea: „Junimea reprezintă principalul centru polarizator de mari energii". Iar toate celelalte curente, mișcări, grupări încearcă să-și contureze profilul prin raportare la Junimea, al cărei prestigiu domină viața culturală, fiind „veritabilul arbitru în materie de gust". Au fost mereu formulate întrebări despre această epocă, întrebări de tipul: cât a durat ea, cum se explică opiniile deloc favorabile ale marilor clasici despre epoca lor sau cum de au apărut toți deodată? La acestea și la încă multe altele, dl. George Munteanu răspunde metodic, adesea sec și foarte tranșant. Iată un exemplu: „În manifestările plenitudinare și de maximă coerență, epoca de supremă înflorire a literaturii române durează mult mai puțin decât se admite îndeobște". Durata este limitată la două decenii: 1866 – 1886, după care vin „suvenirurile adesea strălucite, dar răzlețe". Urmează demonstrația evident convingătoare, fie și prin simpla înșirare a titlurilor care au apărut atunci. Demnă de a fi menționată ni se pare concluzia dlui profesor: „În totul, monumentalitatea epocii, perenitatea ei, se explică poate, în ultimă analiză, prin felul memorabil de a-i pune poporului român – ajuns în zarea istoriei moderne – problemele capitale ale ființei sale specifice și ale rostului său în lume, problemele capitale ale condiției umane". Ilustrarea acestei concluzii nu putea fi făcută decât prin analiza creației celor cinci iluștri comilitoni.

Criticul și istoricul literar reușește capitole de adevărat rafinament intelectual, având o informație impresionantă, un gust sigur și – pesemne mai presus de orice – putere de sinteză. A scrie mai puțin de 200 de pagini despre Eminescu, după ce i-ai închinat tomuri și i s-au dedicat – de către alții – biblioteci, a le acorda celorlalți în medie circa 150 de pagini, când materialul bibliografic a ajuns uriaș, ni se pare o strălucită izbândă critică.

În organizarea comentariului se începe de obicei cu o cronologie, de fapt un tabel cronologic argumentat, care selectează cu precădere elementele biografice ținând de opera autorului. Amănuntele, anecdoticul sunt trecute cu vederea, deși în cazul celor cinci totul contează. Dl. George Munteanu știe bine asta și tocmai de aceea trimiterile la bibliografie abundă.

A 2-a secvență – obligatoriu asumată – privește biografia interioară a fiecăruia. Adevărată piatră de încercare, necesitând subtilitate în descifrarea infinitelor nuanțe specifice. Titlurile alese oferă o aproximativă idee: la Maiorescu se vorbește despre „**Probleme** de biografie interioară", la Eminescu despre „**Temeliile** biografiei interioare", la Creangă despre „**Controversate** probleme de biografie interioară", la Caragiale despre „**Paradoxele** unei biografii interioare", iar la Slavici despre „**Stratigrafia** biografiei interioare". Să subliniem că nimic din ceea ce scrie profesorul Munteanu nu stă sub zodia întâmplării, că titlurile alese reprezintă conținutul capitolului și nu găselnițe stilistice.

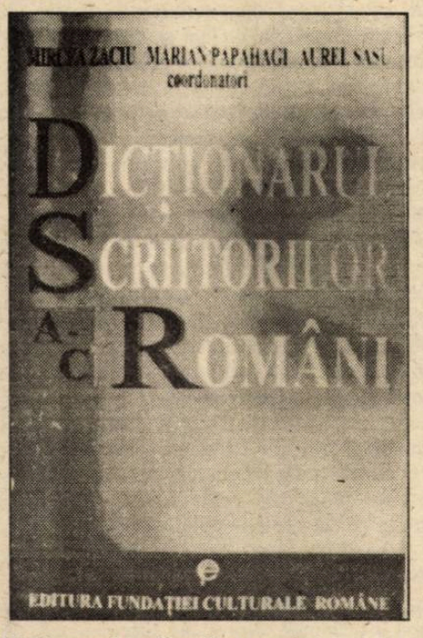
În fiecare capitol observațiile se succed cu maximă concentrare, efortul de sistematizare, de cuprindere în cât mai puține rânduri a ceea ce altora le-a necesitat cărți, se impune de-a dreptul admirației. Întâlnim fraze apodictice, afirmații ce nu suportă replica. Uneori ele ar părea surprinzătoare. De pildă: „Maiorescu este cel dintâi care a intuit logica aparte a poeziei", bineînțeles înaintea lui Macedonski. Și se face demonstrația așteptată. Sau, conchizând: „Criticul literar și polemistul Maiorescu sunt de-o însemnătate ce crește deodată cu timpul și, de aceea, atât de greu estimabilă".

Paginile consacrate lui Eminescu sunt, bănuim, cele mai apropiate sufletului dlui George Munteanu. Erau îngrozitor de greu de adunat. Tot ce putem spune acum, revăzând capitolul, este că dacă, prin absurd, cineva cu o bună pregătire intelectuală ar dori să-și sistematizeze cunoștințele despre Eminescu, respectivul capitol i-ar folosi cum nu se poate mai bine. Mai ales că în secvența - nouă - dedicată „Luceafărului ca mit al cunoașterii" sunt readuse în discuție sintetizatoare o sumedenie de păreri exprimate de-a lungul a mai bine de un secol despre poezia lui Mihai Eminescu.

În ceea ce ce-l privește pe Creangă, contribuția ni se pare, încă o dată, de prim ordin. Citățm: „Creangă e sinteza vie a culturii populare românești de veacuri, adusă la deplină vedere în cadrul celei numite cu tot dinadinsul «culte»". E, adică, nu „un simplu vehiculator de cultură, ci un exponat". Sau, spre a vă stârni curiozitatea, altă observație neașteptată: „Deodată cu Eminescu și înaintea lui Sadoveanu, Creangă a avut un sentiment lucid-tragic al timpului și al raporturilor acestuia cu condiția umană cum puținor scriitori români li s-a dat".

Observațiile de felul acestora abundă. Pagina e densă, nici un rând în plus. Iată cum se încheie capitolul despre Caragiale: „În fapt Caragiale era – și rămâne – unul dintre cei mai de seamă poeți comici din câți a dat la iveală până acum umanitatea, pe distanța de la Aristofan, Plaut, Molière, Goldoni, Gogol, Cehov, Bernard Shaw și probabil încă numai vreo câțiva alții. Comic, dar nu mai puțin poet în sensul originar al termenului".

La fel de substanțiale – considerațiile despre Ioan Slavici. De ce o fi respins cenzura în 1980 ceea ce dorea să comunice George Munteanu, doar defuncta instituție o știe. Cert este că, acum, capitolul despre autorul **Nuvelelor din popor** și al **Marei** înseamnă o înțelegere modernă și cuprinzătoare a acestei opere adesea minimalizată din motive extraliterare. Cartea profesorului George Munteanu se încheie, astfel, cu un act justițiar binevenit, acordându-i lui Slavici rolul ce i se cuvine (și pe care l-a avut) alături de ceilalți patru. Este încă unul dintre meritele unei lucrări de referință: „**Epoca marilor clasici**" de George Munteanu.



Dicţionarul scriitorilor români, vol. I (A – C), coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, LXXX+ 812 p. cu numeroase fotografii.

Argument
- fragmente -

● Dicţionarul scriitorilor români nu se confundă cu, nu concurează şi nu repetă nici unul din dicţionarele aflate în momentul de faţă în aria culturii române; el este, cum o arată şi titlul, singurul dicţionar de scriitori (nu al „literaturii", cu instituţiile, curentele, revistele, grupările acesteia); este apoi, singurul dicţionar de o asemenea mărime, însumând, de la origini până în prezent, cel mai mare număr de scriitori români înregistrat vreodată într-o lucrare de lexicografie literară la noi. DSR urmăreşte o tendinţă ideală de completitudine, pe care îşi propune să o realizeze pe întreg frontul literaturii române într-o versiune viitoare. Deosebirea esenţială faţă de celelalte lucrări aflate în circulaţie este delimitarea faţă de fenomenul general cultural şi selecţia numelor, printr-o circumscriere a sferei noţiunii de scriitor. Desigur, mai ales pentru epocile mai vechi, o asemenea noţiune e de construit. În ce măsură, spre pildă, înaintea apariţiei conştiinţei profesionale un cărturar era, în egală măsură, (sau nu era) şi un creator, ţinând seama de realităţile limbii literare, ale procesului de laicizare a culturii, de structurile incipiente ale epicului, liricului etc? Chestiune controversată încă, rezolvabilă totuşi prin însăşi raportarea la un stadiu istoric al afirmărilor crescânde ale esteticului. Fără a avea pretenţia unei teoretizări ad-hoc, credem că dintr-o lectură ideală a DSR se poate deduce accepţiunea acordată de noi categoriei de scriitor (mai greu sesizabilă în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, dar progresiv individualizată de-a lungul celui de-al XIX-lea).

● Colectivul de colaboratori întruneşte peste şaizeci de nume. Alături de critici de prestigiu, echipa formată şi din tineri cercetători, exponenţi ai unei arii culturale largi: Cluj-Napoca, Bucureşti, Timişoara, Iaşi, Oradea, Târgu-Mureş, Baia Mare. În aproape un deceniu, ne-am străduit să sudăm stilul de muncă şi metodologia acestui colectiv format din indiviudualităţi distincte totuşi; să creăm, de altă parte, şi o arhivă a DSR, în majoritatea cazurilor pe baza unei anchete directe.

● În forma sa actuală, credem că DSR (în fond una din sursele de informaţie ale cititorului din secolul al XXI-lea!) oferă o imagine demnă şi de interesul străinătăţii asupra creaţiei literare româneşti din toate timpurile.

MIRCEA ZACIU
MARIAN PAPAHAGI
AUREL SASU

DICȚIONARUL SCRIITORI

de MIRCEA ANGHELESCU

A apărut, de curând, primul volum din **Dicţionarul scriitorilor români**, cuprinzând autori catalogaţi sub primele trei litere ale alfabetului, A – C: în opt sute douăsprezece pagini mari, pe două coloane, sunt înregistraţi patru sute nouă scriitori, fiecare beneficiind de o scurtă prezentare biografică, de o descriere analitică a operei şi de un capitol final documentar, unde apar exhaustiv cărţile tipărite de aceştia (uneori, pentru autori mai vechi, şi indicaţii privind scrieri din periodice sau în manuscris) şi selectiv câteva din cele mai importante comentarii sau cărţi care li s-au dedicat, adică bibliografia critică; fiecare articol beneficiază de cel puţin o ilustraţie fotografică, un portret de regulă (în cazul scriitorilor cărora nu li s-a putut identifica un portret se reproduce o pagină de manuscris sau o copertă de carte), iar dicţionarul mai comportă câţiva indici, o bibliografie generală şi o introducere a coordonatorilor, care sunt profesorii clujeni Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Scris în 1982, când dicţionarul a fost încheiat într-o primă formă şi trimis la tipar de vechea Editură Ştiinţifică şi Enciclopedică, acest „argument" introductiv este valabil şi astăzi, după treisprezece ani: „**Dicţionarul scriitorilor români** nu se confundă cu, nu concurează şi nu repetă nici unul din dicţionarele aflate până în momentul de faţă în aria culturii române; el este, cum o arată şi titlul, singurul dicţionar de **scriitori**..., este, apoi, singurul dicţionar de o asemenea mărime, însumând, de la origini până în prezent, cel mai mare număr de scriitori români înregistrat vreodată într-o lucrare de lexicografie literară la noi... Deosebirea esenţială faţă de celelalte lucrări aflate în circulaţie este delimitarea faţă de fenomenul general cultural şi selecţia numelor, printr-o circumscriere a sferei noţiunii de **scriitor**" etc. Deşi culeasă şi aflată în corecturi, această primă ediţie a dicţionarului a fost trimisă la topit în 1985 datorită unui lung, obositor şi în cele din urmă inutil război cu autorităţile „culturale" dinainte de 1989, care n-au putut accepta o lucrare într-adevăr subversivă: o operă de istorie culturală (în speţă de istorie a literaturii) în care principalul criteriu, fără nici un rabat în problemele esenţiale, să fie valoarea, în afara oricăror considerente de „conjunctură", de „necesitate ideologică" sau de preeminenţă a politicului, pentru a nu mai vorbi de măruntele interese de grup, de tip mafiot. S-a interzis astfel nu numai valorificarea unei nepreţuite activităţi de investigaţie şi de analiză a vreo şaizeci de colaboratori de cea mai bună calitate, proiectul unei opere consistente şi coerente care fusese gândită şi articulată de cei trei coordonatori în vreo cincisprezece ani de adunare a materialului, refacere permanentă a structurii, verificare a datelor şi unificare a diverselor maniere şi stiluri (totul numai din iniţiativă şi cu cheltuială particulară), dar şi una din cele mai importante mărturii de vechime şi maturitate a culturii noastre, un document, făcut din realităţi şi nu din vorbe, dintre cele a căror necesitate oficialitatea vremii nu contenea să o afirme pe toate drumurile. Toată istoria tragi-comică a eforturilor de a urni din loc lucrarea oprită de ostilitatea obtuză a adversarilor dicţionarului, de a convinge autoritatea demagogică şi poltronă să accepte gratuit ceea ce ar fi trebuit să plătească cu bani grei pentru a avea, dacă s-ar fi bucurat într-adevăr de afirmarea culturii naţionale, se poate regăsi în paginile unui dosar al acestui război pe care coordonatorii au avut răbdarea şi umorul de a-l aduna şi publica în fruntea acestui prim volum, ca un memento oferit cititorului, poate indiferent, poate neştiutor al unui adevăr pe care, atunci, îl cunoşteam cu toţii foarte bine: greu nu era atât să munceşti, să aduni date şi să citeşti mii de pagini, meditând asupra lor în liniştea prea rar tulburată de câte o apariţie recentă din

Occident venită pe căi ocolite, greu era să publici fără concesii ceea ce reuşeai să scrii, fără să renunţi la un capitol, o pagină, un nume citat, în absenţa căruia puteai fi suspectat de ignoranţă sau, mai rău, de plagiat. În cazul dicţionarului, unde nu se putea renunţa la nimic fără a altera întregul, n-a fost doar greu: a fost imposibil.

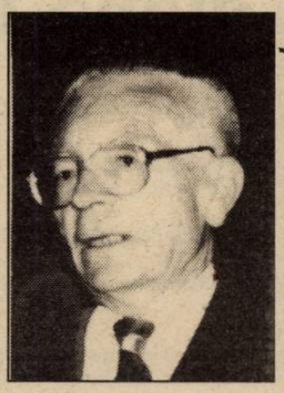
Dicţionarul se prezintă astăzi într-o formă oarecum hibridă: completat cu datele despre apariţii şi evenimente biografice de până în 1989, când se încheie o epocă istorică, ba chiar până în 1994 în cazul decesului unui autor, el păstrează structura şi viziunea articolelor din forma iniţială; n-a introdus recriminări, n-a formulat acuzaţii şi n-a tăiat din spaţiul acordat celor care ar fi trebuit sancţionaţi pentru obstrucţii aduse culturii române. Coordonatorii îşi manifestă încrederea în echilibrul judecăţii lor, acum ca şi înainte, şi cred că au dreptate. Pe de altă parte, profitând de libertatea pe care doar dificultăţile economice o mai îngrădesc, ei au introdus în volum câţiva autori pe care înainte era exclus să-i fi putut măcar aminti: scriitorii din exil şi cei din provinciile

LOR ROMÂNI

istorice româneşti. Dat fiind că această benefică sporire s-a făcut într-un timp scurt şi în condiţii nu cu mult mai bune ca înainte de informare şi de subvenţionare a actului de cultură, această reparaţie nu este însă integrală: unii autori, despre care s-a putut obţine informaţia necesară, au fost incluşi (Pavel Chihaia, George Ciorănescu, Ion Caraion), alţii nu (Apunake, Miron Chiropol, Mioara Cremene). Cred că nu trebuie căutat un defect în această inegalitate de tratament, ci mai degrabă trebuie văzută dorinţa de a împlini, cu un ceas mai devreme, o nevoie esenţială de recuperare a tuturor valorilor care ne-au fost atâta timp interzise. Oricum, toate lipsurile vor fi împlinite într-un ultim volum, pe care coordonatorii îl pregătesc deja, unde vor fi incluse şi articolele consacrate autorilor de al doilea sau al treilea plan, care au scăpat atenţiei sau capacităţii de cuprindere în această primă fază, şi al căror nume pot fi uşor invocate, şi vor fi invocate, desigur, în recenziile asupra acestui volum. Putem noi înşine menţiona imediat câteva asemenea nume de autori, mai puţin importanţi, mai puţin cunoscuţi, sau mai greu de investigat din diferite motive, fără a pretinde că lipsa lor trebuie blamată; e doar o sugestie pentru completările care se vor face inevitabil: ceilalţi Asăcheşti, în afară de Gheorghe, adică Dimitrie, Ermiona şi Lazăr (Leon în monahism), Avramescu Mihai (Jonathan X. Uranus), Basarab Simona (Corbasca Vladimir), Becescu-Silvan, Bellu Petre, Bengescu G. (bibliograful lui Voltaire şi memorialistul), Bibescu Anton (soţul Marthei, dramaturg), Bilciurescu Victor, Cazacu G. Şt., Ciotori D.N., Colonaş Const. (dramaturg) şi alţii. Tot aici se vor revela neconcordanţe între spaţiile acordate diferiţilor autori, considerând aceasta ca un rezultat al ierarhizării valorice etc. Toate acestea, care sunt fireşti la urma urmelor, nu vor şi nu pot să umbrească marea bucurie pe care o produce cititorilor (şi nu mai puţin autorilor cărţii) faptul că dicţionarul a început să apară; programat să urmeze într-un ritm de un volum pe an, în 1999 va fi publicat cel de la cincilea şi ultimul tom, încheind nu numai o operă de dimensiuni impresionante şi de o utilitate greu de exprimat în cuvinte, dar şi o epocă în sine, ale cărei lumini şi umbre, amestecate, le evocă. Nu se poate insista într-o simplă prezentare a unei asemenea cărţi asupra contribuţiei fiecărui autor şi a noutăţilor în viziunea, în interpretarea sintetică a unora dintre scriitorii noştri mari şi mici; simplul fapt că printre autorii care s-au înhămat la această lungă şi dificilă întreprindere, alături de coordonatori, se numără critici şi istorici literari cunoscuţi precum N. Manolescu şi Eugen Simion, Paul Cornea şi Ion Pop, Liviu Petrescu şi Mircea Martin, alături de atâţia critici mai tineri şi mai puţin tineri, este o garanţie că dicţionarul oferă cititorului un material de prima mână nu numai din punct de vedere documentar, ci şi al interpretării, al capacităţii de sinteză. Într-un cuvânt, mi se pare că este o carte care trebuie aşezată pe raftul cel mai apropiat al fiecărui intelectual în viaţa căruia literatura înseamnă ceva.

Mircea Zaciu

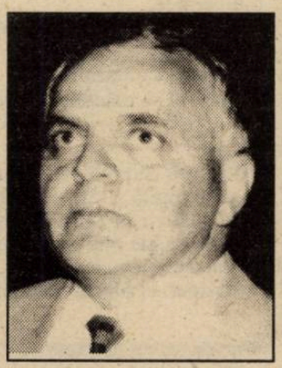
(n.27 august 1928, Oradea)



Înscris la Facultatea de Litere (1947–1951) a Universităţii din Cluj, unde îşi ia licenţa în limba şi literatura română (1952), a urmat paralel studii de drept (întrerupte). Din anul IV, preparator la catedra de literatură română a aceleiaşi Universităţi; asistent (1952), lector (1952–1962), conferenţiar (1962–1972), profesor titular (1972–1990), profesor consultant (din 1990). Decan al Facultăţii de Filologie din Cluj (1962–1966). Doctor în filologie română (1967). Lector la Universităţile din Köln, Bonn şi Aachen, unde predă limba şi literatura română (1967–1970). I se interzice prelungirea contractului (1970) şi în acelaşi an e demis şi din funcţia de şef al catedrei de literatură contemporană şi teoria literaturii, deţinută între 1967 şi 1970. În două rânduri i se refuză calitatea de conducător de doctorat, obţinută numai în 1990. A ţinut, de-a lungul carierei sale universitare de patru decenii, cursuri şi seminarii de literatura română (sfârşitul secolului XIX şi prima jumătate a secolului XX). Membru al Uniunii Scriitorilor (din 1956), a fost în trei legislaturi succesive ales în Consiliul de Conducere al Uniunii, iar între 1990 şi 1995, în Comitetul Director. A fost delegat de Uniunea Scriitorilor (niciodată de Ministerul Învăţământului) să conferenţieze sau să ia parte la colocvii internaţionale în Germania, Ungaria, Italia, Turcia, Irak, Danemarca, Finlanda. După 1990, se stabileşte în Germania, dar petrece lungi perioade şi în ţară. A debutat în 1944 în ziarul **Ecoul** cu un medalion despre Duiliu Zamfirescu. Debut cu proză în 1948, în revista **Flacăra**. Debut editorial în 1954 cu proză şi în 1967 cu critică şi istorie literară: **Masca geniului**. A mai publicat: **Ion Agârbiceanu** (1964; 1972), **Glose** (1970), **Colaje** (1972), **Ordinea şi aventura** (1973), **Bivuac** (1974), **Lecturi şi zile** (1975), **Alte lecturi şi alte zile** (1976), **Teritorii** (1976), **Lancea lui Ahile** (1980), **Cu cărţile pe masă** (1981), **Viaticum** (1983). A îngrijit şi prefaţat ediţii din scriitori români clasici şi contemporani, a scris teatru (în colaborare) şi scenarii de film. A alcătuit antologia de proză scurtă românească **Cu bilet circular** (1974).

Aurel Sasu

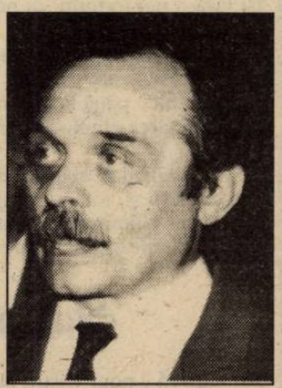
(n.21 iulie 1943, Alba Iulia)



Licenţiat al Facultăţii de Filologie din Cluj (1968). Din acelaşi an lucrează la Institutul „Sextil Puşcariu" al Academiei Române, Secţia de istorie literară. În 1974 a obţinut titlul de doctor la Universitatea din Cluj cu teza **Retorica ficţiunii**. Membru al Uniunii Scriitorilor (din 1974). În perioada 1981–1982 a fost lector de limbă şi civilizaţie românească la University of Washington (Seattle, SUA). Bursier Fulbright în Washington D.C. (1990). Resident Scholar (1991) la Multicultural History Society of Ontario (Toronto, Canada) şi Visiting Scholar (1993) la Northrop Frye Center, Victoria University (Toronto). A debutat în **Tribuna** (1968), colaborând apoi la principalele reviste literare din ţară cu studii, articole şi cronici pe teme de literatură română modernă şi contemporană. A debutat editorial în 1972 cu volumul de eseuri **Progresii**. Participări la colocvii internaţionale de literatură (Moscova, Varşovia). A colaborat la volumele colective: **Probleme de literatură comparată şi sociologie literară** (1970) şi **De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc** (1982). E coautor al bibliografiei critice adnotate **Românii în periodicele germane din Transilvania** (I-II, 1977–1983). A dedicat două lucrări teoretice problemelor de retorică şi hermeneutică (**Retorică literară românească**, 1976 şi **Textul ipotetic**, 1984). În 1978 publică eseul **Liviu Rebreanu – Sărbătoarea operei**, urmat de volumul **În căutarea formei** (1979) şi de psihologie literară **Eul suveran** (1994). A lucrat, împreună cu Mircea Zaciu şi Marian Papahagi, la coordonarea dicţionarului **Scriitori români** (1978), participă, în aceeaşi echipă, la coordonarea **Dicţionarului scriitorilor români**, interzis în 1986 şi reluat după 1990. A elaborat, după o minuţioasă documentare în biblioteci din nordul Americii, lucrarea **Cultura română în Statele Unite şi Canada** (I–II, 1993). Împreună cu Mariana Vartic a iniţiat vastul proiect al unei „istorii autobiografice", pe genuri, a literaturii române, din care au apărut până în prezent **Romanul românesc în interviuri** (I–IV, fiecare volum în două părţi, 1985–1991) şi **Dramaturgia românească în interviuri** (I–II, 1995).

Marian Papahagi

(n.14 octombrie 1948, Râmnicu Vâlcea)



Student la Facultatea de Filologie din Cluj (1966–1968); după câştigarea, prin concurs, a unei burse naţionale, şi-a continuat studiile la Facultatea de Litere şi Filosofie din Roma (1968–1972), obţinând „cum laudae" diploma de doctor în litere (1972). Doctor în filologie cu o temă de literatură italiană veche (Bucureşti, 1985). Din 1973, cursuri şi seminarii de literatură italiană, filologie romanică şi limbă portugheză la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş–Bolyai" din Cluj, unde este acum profesor, şef al catedrei de limbi şi literaturi romanice şi director al Centrului de Analiză a Textului, pe care l-a întemeiat în calitate de coordonator al unui program Tempus. După 1989 a fost ales prorector al Universităţii (1990–1992) şi a lucrat (în 1990) la Ministerul Învăţământului, ca secretar de stat la Departamentul Învăţământului Superior. Membru al Uniunii Scriitorilor (din 1979), al Consiliului şi al Comitetului Director (1990–1995). A făcut parte din grupul fondator al cenaclului şi revistei **Echinox** (redactor şef între 1973 şi 1983). A debutat cu critică literară în **Amfiteatru** (1968), colaborând apoi la revistele literare şi academice din ţară (iar după 1990 şi la cele din străinătate) cu studii, eseuri, cronici literare şi articole pe teme româneşti şi romanice, precum şi cu traduceri de poezie modernă (franceză, italiană, spaniolă, portugheză, catalană, hispano–americană, braziliană). A publicat volume de studii şi eseuri despre literaturile română, italiană, spaniolă, portugheză, sau pe teme de teoria literaturii, filologie, estetică (**Exerciţii de lectură**, 1976; **Eros şi utopie**, 1980; **Critica de atelier**, 1983; **Faţa şi reversul**, 1993) şi cărţi de critică literară (**Cumpănă şi semn**, 1991; **Fragmente despre critică**, 1994; **Interpretări pe teme date**, 1995).

diana bâlea

Eu pe obrazul timpului acest

Eu mă căutam pe mine şi nu mă găseam
Ei au venit şi au zis poftim unul mi-a aruncat
un coltuc de pâine
altul mi-a lăsat o ulcică de vin cineva şi-a
aşternut braţele şi
m-a chemat să mă culc altcineva m-a pupat pe
sân cu propria-i inimă.

Numai că eu nu ştiam cine sunt
Ei se uitau la mine şi-mi ziceau cerşetoareo
drăguţo pipiţă şi iubito

Stelele cădeau luna cădea peste mine
Soarele nu mai înzorea de zi

M-am uitat într-o parte şi am zis da, mi-e
foame
m-am uitat în cealaltă parte şi am spus într-
adevăr
îmi e sete de vinul acestei ulcele
am privit în spate şi mi-am lăsat trupul să
alunece în
acel aşternut de braţe
în faţă am privit degeaba n-am văzut decât
întunericul
apoi am privit deasupra mea şi
m-am văzut
eram femeia înaripatului
îi dădeam să mănânce să bea îi aşterneam din
braţele mele
El tăcea
mă privea ca pe o cerşetoare ca pe o drăguţă
ca pe o pipiţă şi ca pe o iubită
Îmi zicea vii să zburăm puţin împreună
ziceam da, de mult n-am mai zburat
Şi rămâneam cu aripile lui în mână
Dezaripat, el plecase zâmbind făcând un
semn
ciudat cu mâna

Mă gândesc să nasc un cer mai înalt
unde să se împământenească soarele stelele
luna
privirea ta iubitule
inima ta alergând
să locuiască acolo unde îi este ei mai cald în
sufletu-mi îmbrăţişând

Pisifa

Este prea puţin pentru ea, ziceau zeii
Şi mai adăugau câte-o piatră la dragostea mea
Muntele nu-i de ajuns de înalt să-l înălţăm
Cu decepţiile rănile amintirile noastre despre
noi
Zilele când ne-a fost dor şi n-a venit nimeni
Nopţile când aşteptam şi visam a dragoste
nebună şi
Aşteptam dar niciodată nu venea nimeni
Să urce s-o punem locomotivă la tot ce se află
Dedesubtul şi deasupra celor cum trebuie
Să-i punem steag după ureche pe care să
desenăm
Pasărea cerului mâncată de lupii pământului
Şă vedem atunci ce curaj mai aruncă
zâmbetul ei
Şi ce părere-i mai arde în privire

Părea o poiană un loc de popas am vrut
Să stau să plâng câteva lacrimi să-mi
odihnesc câteva pietre
Dar nu
Cineva visa în inima mea
Şi-am plecat mai departe sus nu se vedea
Un capăt numai soarele storcându-mă ca pe
O cămaşă de zeu întristată
Un pas înainte cu flori de colţ cu ciute
Sunt greu pe urmele mele
Un din nou pas înainte
Ceva mă trage înapoi
Şi-atunci strig: până unde?
De ce să pot dacă nu mai pot
Şi de ce nu iei paharul acesta de la gura
Mea, Doamne?

Dar cineva visează în inima mea
Voi pleca mai departe sus nu se vede
Un capăt

Domnul „X"

A plecat
dar eu îl aştept m-am aşezat la masa de scris
mi-am pus mâinile pe genunchii prea singuri
liniştindu-i: staţi cuminţi, dragilor, răbdaţi
cum
genunchii Penelopei într-o zi va sosi corabia
şi atunci
şi atunci
dragilor la urma urmei ce vreţi de ce
să vă astâmpere el tremurul el să vă
limpezească
să vă prefacă în cristal pentru Muzeul
Naţional?...

Ducea în spate o amintire nenăscută
o floare pe care ar fi vrut să mi-o dea
privirea scurtă în care
n-am avut timp să ne spunem numele
profesia sau visul preferat
nici dacă avem un umăr pe care să plângem
uite-aşa gârbov privind vârful pantofilor
şi închipuindu-şi urmele pe care le lăsau în
nisip
tălpile lui deodată

Surâd la masa de scris
liniştindu-mi genunchii cum
Penelopa
acum câţiva ani...

florea miu

Ninsoarea răstignită

A nins atât de mult, încât mi-e teamă
că nu vom mai ieşi de sub ninsori.
A nimănui, fără de umbră, vamă
îşi lasă-n noi teribilii săi nori.

Adânc înşurubată în tăcere,
iluzia celestă cade-ncet...
Îmi este bine până la durere
de nesfârşirea albului incert.

Ne scufundăm în spaima asta dulce –
atât de trişti şi, totuşi, neînfrânţi.
Şi-n locul fantomaticilor munţi,
întreaga lume s-a-nălţat pe cruce.

Staţionar

Aliniaţi-vă e noul vostru zid!
Nu veţi avea, de-acum, nici o scăpare.
Chirurgii amintirii îşi deschid
imensa trusă... Unde vă mai doare?

Puţină ceaţă zilnic să luaţi!
Se operează cei bolnavi de stele.
E frig în cer şi stăm aliniaţi
la zidul întrebărilor prea grele.

Adânc, în somn, ninsoarea s-a oprit.
E doar un timp al liniştii bolnave...
Şi suntem operaţi de infinit
noi, arborii neliniştilor grave.

Cad ninsori...

Cine a mai fost de vină azi?
Cine va mai fi de vină mâine?
Cad ninsori secrete peste brazi –
Împreună viscolul ne ţine.

Cine a mai fost şi va mai fi
călător pe Muntele de Sare?...
Cad ninsori în fiecare zi
peste toţi şi peste fiecare...

Cad ninsori întruna, fără sens.
Timpul întrebării ne e casă.
În penumbra cerului imens
ce lumini târzii ne luminează?!

Golgotă

Numai teama ne-a adus aici.
E mai frig în noi decât afară.
Iar ninsoarea cade ca un bici
peste umbra noastră solitară.

Înăuntru am pătruns pe rând –
fiecare cu o stea în mână...
Şi ne doare lacrima căzând
înăuntrul nostru ca-n fântână.

Am îmbătrânit de-atâta mers
pe Golgota celor mult prea singuri.
Albi de o ninsoare fără sens.
ne cuprinde, în tăcere, frigul...

Angoasă

Nu se mai poate ceea ce e drept.
Nu se mai ştie ceea ce e bine.
Mări negre ni se zbuciumă în piept,
la-ntretăierea dintre azi şi mâine.

Mareea îndoielii ne-a cuprins
în necuprinsul iernii noastre grele...
Dintotdeauna peste noi a nins
şi-a viscolit cu mari tăceri rebele.

Unde eşti tu, unde sunt eu, ce gând ne-a-ntors
în ceaţa asta deasă şi fierbinte –
când stele oarbe ne-au crescut în os
şi nu se vede drumul înainte?!

Ne regăsim, de-aceea, doar în vis
mai resemnaţi decât am fost vreodată...
Întârziaţi sub cerul necuprins,
în iarna asta foarte demodată.

despre...

O propunere candidă

de AL CISTELECAN

Versuri matinale, de o graţie liceală (sau, din contră, liceale şi de o graţie matinală – dacă redundanţa acestor cuvinte mai îngăduie şi spaţiul unei nuanţe) strânge în **Luminez şi aştept** (Ed. „Amicul Casei", Craiova, 1994) Mihaela Colin – Cernitu. Volumul bravează, cât premeditat, cât fără ştiinţă, într-o retardare simpatică, atât de sensibilitate, cât şi de expresie, întârziind şi răsfăţându-se într-o candoare uşoară (şi uşor de destrămat) ca nişte fulgi de păpădie. Dacă peste desenele ingenue n-ar trece un aer de şăgălnicie şi de alint, protejându-le, cât de cât, fie de excesele naivităţii, fie de cele ale patetismului sentimentaloid, ironiile de acum câteva numere (**Luceafărul**, 28/94) ale lui Dan-Silviu Boerescu ar fi integral meritate. Poeta pune însă ea însăşi o linguriţă de cochetărie în romanţiozitate, dându-i mai degrabă gustul unui joc frivol şi delicat decât lăsând-o să prospere în bovarisme de alcov. Poeme de aşteptare, provocare şi presimţire a „zburătorului", poemele Mihaelei Colin-Cernitu caligrafiază pe suav senzaţiile pro-erotice, strecurând în candoare un fior prenupţial: „Prin fereastra cu perdeaua subţire,/mă priveşte fără ruşine înserarea;/goală, mi-e frică de gânduri cu tine,/încet mă cuprinde răcoarea.// Bănuiam că ziua nu are sfârşit/şi totul durează cât râul;/ce repede aleargă lumina/spre calul sălbatic ce nu-şi simte frâul" (**Fără frâu**). Partea mai îmbietoare a volumului vine din cochetărie, din uzanţa senzuală a farmecelor şi din alintul feminităţii. Mihaela Colin-Cernitu n-are mari îndrăzneli în senzualitate şi ea e de-a binelea pudică prin comparaţie cu preotesele senzualităţii. Inhibiţiile ei în acest registru par atât de limbaj, cât şi de comportament, trăgând-o înapoi într-o calinerie abia sugerată: „Părul meu lung ajunge/până în toamna viitoare;/mătăsos, părul meu/e semnal de alarmă/pentru inima ta de om mare//Stau de veacuri/în adevărata-mi lumină;/tu mă priveşti/cum îmi pieptăn părul,/încâlcindu-ţi inima/odinioară senină". (**Fragment de dor**). E aici, fără îndoială, o inadecvare pe care poeta n-a îndrăznit s-o rezolve. Ea speră să obţină participaţia senzuală printr-un limbaj eugenic, complexat de bovarismele prestigioase ale candorii. Între năzuinţa romanţioasă spre idealitate, spre grafia de „dor" şi „albastru", şi tentaţia ilicită a voluptăţii, poeta se opreşte speriată ca o şcolăriţă. Ea îndrăzneşte doar până unde-i îngăduie limbajul candid, persecutând o ispită promiţătoare printr-un concept poetic ascetic din prea multă pudibonderie.

Când îşi ia prea în serios romanţiozitatea şi se avântă în purităţi excesive, Mihaela Colin-Cernitu se sufocă în paradisul suavităţii: „Un zâmbet de floare/în grădinile noastre;/un zâmbet de copil/în casele noastre;// mulţimi de zâmbete/pentru seninul vieţii" (**Senin**). Ameţită implacabil de sentimentalism e ea şi atunci când, „înnobilată de îmbrăţişări", dă drumul, pe grav, extazelor iubirii; „.../Nu mai ştiu cât eşti tu,/nu mai ştiu cât sunt eu,/roata dorului veche/ne striveşte mereu" (**Sunt anotimpul tău**) Fără cochetărie, versurile Mihaelei Colin-Cernitu sunt de un diletantism dulce şi înduioşător.

Zacuscă şi tandreţe

de HORIA GÂRBEA

Ca membru fondator al FUNDAŢIEI LUCEAFĂRUL, m-am bucurat nespus la apariţia primului volum de versuri sub egida acesteia. Bucuria fost-a cu atât mai mare cu cât este vorba de debutul unei poete care, măcar prin vârstă, aparţine „Generaţiei 90". Despre **Rugăciune pentru noapte** de **Magda Spătaru**, distinsul prof. dr. Dan Grigorescu afirma (pe chiar coperta a patra): „O poezie care e, mai presus de orice, poezie". Fină disociere!

Nu sunt totuşi de acord cu Domnia-Sa, când scrie, în prefaţă, că lumea poetică a Magdei Spătaru este „o lume de geometrii cordiale". Eu văd în ea mai mult nişte „algebre prietenoase" şi argumentez cu modul socotit, economicos, în care debutanta îşi concepe versurile. Sunt poeme de numai 10 – 20 de cuvinte încât nici nu ştiu dacă trebuie să admir concizia şi reţinerea sau să deplâng lipsa unei desfăşurări mai largi, care să înfăţişeze deplin eventualele sale calităţi.

Stilul telegrafic (un text se intitulează **Telegrama**) nu e lipsit de momente memorabile: „Nu aş urca/de n-aş fi coborât" (!), (**De nu...**) sau „...ne părăsim/nebănuit/tu, pregătindu-te să fii tandru/eu, să mă apuc de zacuscă... " (**Fatalitate**). Această „fatalitate" a condiţiei femeii în economia de tranziţie este speculată prompt de Magda Spătaru în mai multe dintre versurile sale. Spre deosebire însă de colegele sale de lirică, în opera cărora **feminismul** devine opusul **feminităţii** într-o revoltă continuă (şi până la urmă absurdă) împotriva a ceea ce a lăsat Dumnezeu, tânăra autoare îşi asumă rolul chiar când partenerul „are o privire suspectă" sau privirile lui o scot din sărite şi din banalul trai de gospodină (**Doar cu privirile tale**) sau chiar, mai rău, el e pregătit să fie tandru cu altele (tot **Fatalitate**).

Peste curajul de a debuta fără, din câte ştiu, încercări anterioare în reviste sau cenacluri, Magda Spătaru îl are şi pe acela al aluziei culturale şi al citatului. Am în vedere în primul rând versul „Dragoste, marmură albă" şi un motto din C. (sic!!) Bachelard de la poemul **Incertitudine.**

Fundamental în acest volum mi se pare personajul pe care el îl consacră. Nu, nu este vorba de eul liric al autoarei, ci de „celălalt", partenerul uşor de ghicit, un fel de monstru contradictoriu, comparat cu „un loc viran" (**Întâmplare**) iar alteori cu un zeu faţă de care cea care i se adresează este un simplu „fir de praf" (**Ultima soluţie**, aluzia la Biblie este evidentă, nu?).

Poezia practicată de Magda Spătaru ca un exerciţiu de umilinţă în faţa fatalităţii inexorabile de a se naşte, trăi şi îmbătrâni ca reprezentantă a sexului frumos este când de o pudoare eterică („purificată/o să mă cuibăresc/în aerul pe care-l respiri"), când de o senzualitate la limita indecenţei („mi s-a părut că te-ai întors/că te aud, că te miros"). Dar, ce-i drept, pasajele care exaltă percepţia tactilă sunt mai rare, încât putem crede că, în general, distanţa este cea care potenţează iubirea pătimaşă: „Tu./ pentru mine/eşti/zvonul cu cometa Halley". Câte galaxii - atâtea nebuloase, putem să exclamăm în faţa unor (voite?) obscurităţi care aburesc limpezimile acestui debut.

Altminteri, scriitoarea se simte bine în aerul rarefiat al munţilor, dar nu fără un confort hotelier adecvat, propice mai mult burghezilor comozi decât naturilor poetice, deprinse să lupte mitologic, pe ascuţişul stâncilor. Totuşi, trebuie să recunosc, în general Magda Spătaru nu este adepta agreabilului, ba dimpotrivă, chiar dacă, uneori, nu cu voia ei.

În final ar mai fi de adăugat că, prin debutul Magdei Spătaru, FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL întreprinde un act potrivit cu scopurile sale generoase şi caritabile, ceea ce nu poate fi decât apreciat la superlativ. În ceea ce mă priveşte, n-am îndrăznit să-mi strâng într-un volum versurile răspândite prin reviste în ultimii zece ani iar curajul Magdei Spătaru de a da piept dintr-o dată cu exigenţa publicului, părăsind „banalul trai de gospodină" pentru inconfortul vieţii literare, mă umple de admiraţie şi spaimă.

Despre eseu sau tutti frutti (I)

H.- R. Patapievici. Dicționarul ofuscant al durerii

de DAN-SILVIU BOERESCU

Adjectivul din titlu nu este folosit întâmplător. Folosindu-l, am încercat să reproduc - oarecum - aerul textelor lui Horia-Radu Patapievici din **Cerul văzut prin lentilă** (Ed.Nemira, Bucureşti, 1995). De înţeles, de altfel, sfânta mânie proletară a căpitanului Soare (dacă n-ar fi existat, trebuie să poarte un nume!) şcolit cel mult cu DEX-ul din 1984, nicidecum cu **Larousse** sau **Robert**. Ce alt sentiment decât o evidentă castrare intelectuală obnubilatorie să-i fi oferit frecvenţa insuportabilă în eseurile din **22** et alii, a unor termeni precum „haecceitate", „transvaluare", „recriminare", „prodigalitate", „psitacizare", „scelerateţe", „flatulent", „delitèrioasă", „iremisibil". „abnormn", „apotropaic", „senescenţă", „putativă", „coruscant", „obvios", „secvent", „vernacular", „patibular", şi, mai ales, „turiferar" (care revine obsedant)? Stilistic, căpitanul Soare şi, mai ales, superiorii săi, inclusiv eminentul produs al şcolii inginereşti şi de propagandă moscovite, se vor fi simţit nu doar surclasaţi lexical, ci şi loviţi în amorul lor sacru faţă de **rrr**omânism. (Enervant, nu, acest domn care poartă antineaoşistul nume, patafizic aproape, de Patapievici şi care pe un ton savant şi neconcesiv se obstinează să facă la tot pasul digesturi academice – corupte de o originalitate destul de cinică – despre tot ce-ţi trece prin minte, de la SF şi Coca Cola la cenzura civilizaţiei greceşti, cearta universaliilor, fractali şi omotetii...)

Moarte elitiştilor vor fi spus exponenţii doctrinei „IMGB/face ordine"! Dar **elitismul**, ne spune H.-R. Patapievici, este un atribut al excelenţei omului, după cum **omul** şi nu popo**rrr**ul (adică „pasta devălmaşă" a maselor) este „unitatea de evaluare a umanităţii". Totuşi, e greu să-i facem pe măgureni să concedă că tocmai **marginalii** sunt elementele cele mai productive, de vreme ce e nevoie de consens ca de apă vie, nu? Şi, când eşti făcut de-a dreptul **mitocan** (adică unul care „urăşte cu predilecţie valorile pe care încă nu a reuşit să le degradeze, numindu-le fie decadente, fie surse de inegalitate, p.33), să nu-ţi vină să dai cu bâta în numele revoltei maselor („jubilaţia spiritului primar agresiv în faţa subţirimii aristocraţiei spiritului")? Deşi pe 29 ianuarie 1990, H.-R.P mărturiseşte că a scăpat **de justesse** de această „bâtă ageră a reprezentanţilor populari", de la uniunea quasi- mistică dintre sine şi poporul său (care printr-o binemeritată cotonogeală nu poate fi decât cimentată) el a ajuns imediat la revelaţia faliei hermeneutice (şi morale, deopotrivă) care îl separă de zdrobitoarea majoritate a conaţionalilor săi. O explicaţie a acestei prăpastii a ne-recunoaşterii de sine ar putea fi absenţa unui trecut metafizic credibil, menit să poată păstra o „distanţă sanitară" (altă obsesie a autorului!) între noi şi „neamul bizar care a transformat argumentele în interjecţii, care schimbă replici răstite într-o română de mahala, simplificată prin proseşti solecisme argotice şi gâtuită de ţigănisme", un veritabil „pensionar prostrat al postistoriei române" (pp.89-90)

În viziunea eseistului – la care, în linii mari, mă simt dator să ader, oricât ar părea de ciudat, tocmai din considerente patriotice –, românii se află sub incidenţa unui cod nefast, supraistoric atât prin mitizare cât şi prin miticizare, o oribilă „vulgata a bunului român", membru al unui „trib" sau „neam ales", eventual re-dacizat pompieristic. „A fi **român** şi a judeca critic fenomenul românesc pare a fi deopotrivă temerar şi ilegitim", afirmă pe deplin conştient H.-R.P (p.140). **Care român**? Cel „de hârtie", ficţiune care a făcut carieră în istoria noastră aşa-zicând modernă şi la Asachi, şi la Pârvan, şi la Blaga, şi la gândirişti, dar şi – din alte raţiuni, de conservare a monopolului puterii ("mitocănia este indisolubil legată de spiritul impur al puterii") – la ideologii oficiali ai ceauşismului? **Rrr**omânul „verde" ironizat de Caragiale, idolatrizat însă de Iorga, ale cărui trăsături fundamentale **trebuie** să fie cinstea, dreptatea, bunătatea, sfiiciunea, dulceaţa sufletească vibrând pe harfe eoliene şi pofta nebună de muncă (activismul „aflării în treabă", reluat de cârmaciul cu gârbaciul în cel mai pur stil stahanovist: „Stane, betonul patriei te-aşteaptă pickhammerul să-nfigi")? **Rrr**omânul bântuit de un geniu folcloric (eminamente pastoral), confecţionat din elan pat**rrr**iotic şi „poncife edulcorate"? Sau cel evoluând în spaţiul mioritic al rângii „unduind prin moarte" (sic!) folosite la contramanifestaţiile muncitoreşti din '45-'47, renăscute apoi sub forma dezambiguizată a mineriadelor post-decembriste? E limpede că, deşi din varii necesităţi istorice, cele două tipuri se întrepătrund în matricea noastră stilistică, învingător iese tipul care face din **rrr**omânism un crez triadic compus din „delir politic, sex şi băşcălie" (acest din urmă element „adânceşte complicităţile insalubre cu obiectul batjocorit", fiind „o cale spre servitute"), generator de altfel şi al unor euforice „băi de popor" ale dictatorilor noştri dintotdeauna. Exempli gratia, H.-R.P îl citează cu o indignată delectare pe Paul Goma (din **Gherla**): „Cine-o fi spus că ciobanul român cântă din fluier în timpul lui liber? Şi că angajează discuţii metafizice cu oaia năzdrăvană? Şi se gândeşte la moarte, senin? Eu n-am văzut asemenea ciobani români. **Ciobanul român îşi petrece timpul liber cu băgarea deştului în curul altui cioban român - după care se cracănă de râs"** (p.143, subl. mea). În aceste condiţii, ţinând de scatologia nemuririi neamului acesta bun şi iubitor de Dumnezeu (dar şi de „Dumnezeii mamii lui"!), vocaţia întemeietoare a **rrr**omânismului apare ca o ipsaţiune delirantă, generalizantă, prezentată în haine protocroniste cel mai adesea. (Edificator este şi faptul că, în chiar clipele redactării acestei recenzii, Ion I. Brătianu declară la TV cu o emfatică seninătate mioritică: „Eu sunt părintele telecomandei". Să ne reamintim şi că, după 20 mai 1990 – când părintele acestui accesoriu indispensabil al existenţei postmoderne a penetrat Parlamentul ca-n brânză – , Petre Ţuţea a exclamat: „Să faci 13 ani de temniţă pentru un popor de idioţi!... România e un teren viran" –pe care se pot cultiva megacartofi. **Simţ enorm** – sau abnorm, vorba lui H.-R.P. – şi **văz monstruos!**).

„Abia când privim **spaţiul mioritic** ca anticameră a **fenomenului Piteşti** gravitatea chestiunii specificului naţional este cu adevărat pusă. Viaţa poporului român nu este un taraf folcloric condus de Lăceanu şi ilustrat de un gurist ca Dolănescu" (p.230). Să fim oare predestinaţi a resimţi experienţa crucialului fie ca pe un banc, fie ca pe o damnare? - se întreabă retoric Patapievici. E o chestiune de stil naţional al unui neam care s-a fundat şi a supravieţuit graţie „sărutului dat călăului"? Autorul însuşi mărturiseşte - la p.83 - că tonul neconsolat îi displace şi că, cu toate acestea, tocmai un astfel de ton i se impune inevitabil atunci când este vorba de chestiunile româneşti (**Poporul meu şi cu mine**): „Suferinţa de ceea ce eşti este cea mai atroce. Într-un loc din **Istoria critică a românilor**, Hasdeu afirma că numai într-un pamflet se poate vorbi de Dumnezeul românilor"... **Cerul văzut prin lentilă!**

Comunist

de CLAUDIA ENE

Este unul dintre cuvintele extrem de des vehiculate atât înainte de 1989 cât şi după această dată convenţională, iar sensurile lui par să varieze de la o perioadă la alta, datorită raportărilor diferite la realitatea extralingvistică pe care o desemnează. A intrat în limbă – împrumutat din franceză (**communiste**) – cu sensuri referitoare la doctrina comunismului: 1. care ţine de comunism 2. care se bazează pe principiile comunismului 3. membru al Partidului Comunist 4. militant politic şi social care îşi consacră întreaga activitate înfăptuirii ţelurilor comunismului (cf. DEX). Folosirea lui cu referire la partidul clasei muncitoare, considerat revoluţionar, îi impune acestuia, după preluarea puterii de către comunişti, noi sensuri secundare: 5. care ţine de progres 6. care produce o transformare radicală în viaţa socială, economică şi politică 7. partizan al progresului pe plan politic, social, economic etc. Cuvântul devine astfel sinonim cu **revoluţionar** şi **progresist**. În momentul în care vorbitorul îşi modifică percepţia asupra realităţii extralingvistice pe care o desemnează **comunist**, cuvântul dezvoltă o nouă accepţie, paralelă cu cele strict oficiale (5–7): 8. care este de acord cu principiile comunismului văzut ca dictatură. Această semnificaţie nu era percepută atât de clar cum ne apare acum şi nici nu era utilizată public, cel puţin pe teritoriul ţării noastre (excepţiile ar fi posturile de radio străine cu transmisii în limba română şi cărţile sau publicaţiile româneşti din exil).

După 1989, sensurile 1–4 se păstrează, dar se utilizează aproape întotdeauna cu o notă depreciativă, mai ales 1 (despre persoane, legi, instituţii etc.) şi 2 (despre legi, hotărâri, idei, mentalitate etc.). Accepţiile oficiale (5–7) ies din uz şi sunt înlocuite cu semnificaţii perfect contrare, derivate oarecum din sensul 8: 9. care are o atitudine de ataşament faţă de formele vechi, perimate ale vieţii politice, economice, sociale şi culturale (sinonim: **conservator**) 10. care este ostil faţă de progres (sinonime: **reacţionar**, **retrograd**). Ar mai fi de remarcat că sensurile cel mai des actualizate în prezent sunt ultimele două (9 şi 10), punând în umbră toate celelalte semnificaţii în uz, pentru care vorbitorul încearcă să găsească alte cuvinte cu posibilitatea de a indica fără echivoc referirea la doctrina comunistă în general: **ex–comunist, neo–comunist, cripto-comunist** etc. Cel mai important mi se pare, însă, că această trecere de la un sens la altul opus cheamă după sine neadecvări lingvistice la realitate şi relaţii inverse între semne lingvistice şi referenţi, aşa cum este cazul cuvintelor **stânga** şi **dreapta**. Semnificaţiile lor politice sunt, aşa cum se ştie, „grupare politică radicală, progresistă" şi, respectiv, „grupare politică conservatoare, reacţionară". Numai că primul cuvânt se foloseşte pentru referentul celui de-al doilea şi viceversa. Dar pentru că este vorba de accepţii convenţionale şi universale, ei nu pot fi utilizaţi adecvat la realitatea românească, ţinându-se seama că inversarea lor ar produce confuzii cel puţin egale cu cele deja existente. Totuşi, în limba română, spre deosebire de alte limbi romanice, există o mică ironie etimologică – **stâng(a)** vine din lat. **stancus** = „obosit" – care face confuzia mai amuzantă sau care o anulează oarecum, dându-ţi posibilitatea să te gândeşti, atunci când ţi se vorbeşte de stânga, la o „grupare politică obosită".

«Întâlnire» cu Eugen Ionescu

„Frumusețea lumii este o momeală“

de MIHAI STOIAN

„Și apoi, exista și vremea rea. Ea putea să se ivească de la o zi la alta, către sfârșitul toamnei. Atunci trebuiau închise ferestrele, peste noapte, pentru a împiedica ploaia să intre, și vântul rece smulgea frunzele arborilor... Întreaga tristețe a orașului se trezea brusc, o dată cu primele ploi reci de iarnă, și toate acoperișurile imobilelor înalte, albe, dispăreau din ochii trecătorilor, și nu mai era decât opacitatea umedă a nopții și ușile ferecate ale micilor prăvălii... Pentru mine nu mai era decât vremea rea, pariziană, și care n-avea cu ce să-mi schimbe viața...“ Așa își începe Ernest Hemingway cartea, apărută în 1964 sub titlul „A moveable feast“ (tradusă, în capitala Franței, sub titlul „Paris est une fête“, iar la București... „Sărbătoare de neuitat“). O vreme asemănătoare celei descrise mă gonise, într-o duminică de decembrie a anului 1979, spre Notre–Dame, după care, căutând adăpost din mers pe sub streșini, mă refugiasem în Centre Pompidou, la unul din etaje, unde, pe panouri, puteai privi în voie, chiar instalat pe o canapea fără spetează, câteva pânze de Marc Chagall, cu lumea lui inimitabilă, în care artistul preschimbă „în senzații vizuale nuanțele cele mai sensibile ale stărilor sale sufletești“ (**Jean Grenier**). Poate că itinerariul meu prin ploaia pulverizată fusese, de fapt, mai puțin incidental decât părea. Cunoșteam, din reproducerile seriei Skira „Duminica“ (lucrată prin 1953–54), în care figura și catedrala Notre–Dame, dar și un cuplu răsfrânt într-o oglindă, precum și un crâmpei din decorul copilăriei petrecute la Vitebsk... Și nici nu știu, astăzi, dacă tabloul cu pricina figura printre cele expuse. Oricum, resimțem – pentru a câta oară – statornicia cu care artistul trasfigurează tradiții biblice, religia tinereții sale, afecțiunea pe care le-o poartă locuitorilor din târgușoare, obiceiurilor și folclorului ciudat ale acestora, totul sub masca unei ironii duioase, penetrabile. Pesemne că, astfel, mă pomenisem prizonierul unei anumite stări de spirit, indusă de universul fabulos în care nimerisem. Având la mine o carte poștală ilustrată (instantaneu fotografic pe cheiul Senei: „Détente crépusculaire“), mă apucasem să scriu acasă, împărtășindu-le alor mei, comprimat, cum se instalează pe nesimțite, în Paris, Crăciunul, mentalitatea mitică, supranaturalul care se simte în largul său și într-o lume de obiecte electronizate, robotizate, textul scris nefiind de loc detașat, îmi dau seama acum, contrapunctic, față de realitatea imaginară în care mă cufundasem. Îmi era suficient să înalț, doar pe jumătate, ochii fixați pe dreptunghiul de carton, pentru a încerca senzația că privesc într-o arenă de circ și aud cuvintele lui Chagall: „Și apoi, cine nu-i clovn, fie și fără pălărie? Cum oamenii fac înșiși circul, nu mai au nevoie să meargă acolo. Și culoarea este un lucru tragic, ca și circul...“

Ridicând privirea, așadar, mi se păruse că visez cu ochii deschiși: pe dinaintea mea treceau, în pas alert, doi bărbați înalți, bine legați, îmbrăcați în negru din cap până-n picioare: pălărie tare (melon), pardesie lungi până aproape de glezne, croite din aceeași mătase lucioasă, neagră, pantofi de lac. Erau amândoi bărboși – bărbi stufoase – și n-ar fi fost de mirare dacă, la un semn, ar fi dat la iveală – de sub caftanul larg – o vioară ca a scripcarului din „Schiță pentru dans“... În fapt, unul dintre ei ținea în mână un aparat fotografic sofisticat, cu flash... După ieșirea din cadru a celor doi mai apucasem să adaug, pe spatele ilustratei, două, trei cuvinte, când îmi atrase atenția un alt personaj „chagallian“: de talie medie, cam rotofei, pas vioi, îmbrăcăminte pestriță (pardesiu în carouri, șifonat, guler ridicat, pălărie sport, cu bor îngust) și aer oarecare, de ins deloc enigmatic ori spectaculos, trecea prin fața panourilor cu tablouri, îndreptându-se în direcția în care dispăruseră cei doi gemeni în negru (atunci nici n-o băgasem în seamă pe firava și micuța lui însoțitoare, deși cred că începusem să percep totul cu o acuitate specială). Fără a mai întârzia locului îl urmai, neverosimil, întrebându-mă dacă nu ticluisem o realitate imediată, printr-o piruetă grațioasă a imaginației... Eram încredințat că sunt pe urmele lui Eugen Ionescu (la propriu). Mea–culpa? Intrasem într-un joc confuz care mi-l amintea tot pe Chagall: „Cât despre mine, eu n-am căutat niciodată, nici n-am iubit, realismul. Când am ajuns la Paris n-am aderat la mișcarea cubistă care era în plin elan, am căutat o altă mișcare. Sticla, ghitara, cuburile, cilindrii... toate acestea, erau tot realitatea în diferite feluri. Tablourile mele erau ilogice și nu realiste, mult înaintea suprarealismului, ceea ce voiam era un realism, dacă dorim, însă psihic, deci cu totul altul decât un realism al obiectului ori al figurii geometrice“ (dintr-un interviu acordat după cel de-al doilea război mondial).

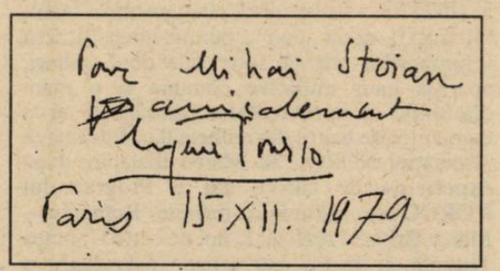
Și, totuși, era vorba de un cub! La vreo treizeci, patruzeci de pași de seminția lui Chagall, în spațiu ființa un cub de sticlă (sau, poate, de plexiglas, nu-mi mai aduc aminte cu exactitate), în care doar „podeaua“ și „tavanul“ erau multicolore, „pereții“ fiind complet transparenți (e foarte posibil să fi fost altfel, senzația conta). În cub se intra ca la moscheie, descălțat, o pătrundere smerită în lumea culorilor, pusă în scenă de Aram (plastician remarcabil, renumit astăzi pe glob): „Eu nu știu dacă m-a ales culoarea pe mine, sau dacă eu am ales culoarea, însă am fost căsătorit din copilăria mea cu puritatea culorii, și nimic din ceea ce eram învățat nu mă satisfăcea vreodată“ (**Chagall**). N-am intrat, mulțumindu-mă să privesc mai întâi pantofii, vreo cinci perechi (una singură de damă), înșirați în pragul ușii, apoi urmărind spectacolul dinăuntru: Eugen Ionescu în ciorapi, condus de Aram, un tip scund, vânjos, parcă și el bărbos (?), în timp ce individul cu aparat și flash fotografia de zor, din orice unghi, mai mult ca sigur imortalizând momentul pentru cine știe ce pliant sau articol de ziar, de revistă. Afară din cub erau, lângă ferestrele înalte, două vitrine cu fel de fel de cupluri privitoare la Aram, la expozițiile sale. Lângă aceste vitrine, prefăcându-mă că citesc, îl așteptasem pe Eugen Ionescu, poate ca să-l văd mai de-aproape, poate ca să-i cer un autograf (boală veche, de adolescență). Prima ieșise din cubul–curcubeu doamna Rodica Ionescu, soția academicianului francez, apoi scriitorul însuși, Aram...

Cam intempestiv, ca să nu scap prilejul, îmi scosei din port–vizit o carte de vizită și, făcând un pas înainte, mă adresai copilărește ilustrului dramaturg:

– Dacă îmi permiteți, îndrăznesc să vă cer un autograf...

– Cu plăcere, răspunse apropiindu-se, dar, subit, se interpuse între noi doamna Ionescu, fără ca eu, atunci, să pricep de ce (poate curiozitate feminină).

Întinzându-i scriitorului cartea mea de vizită nu îndrăznii să-i spun, cumva, c-aș fi și eu... scriitor. El luă cartonașul, citi numele (e drept cam... bulgăresc), întoarse cartea de vizită și, cu stiloul propriu, dat la iveală, scrise: „Pour Mihai Stoian amicalement **Eugène Ionesco**, Paris 15.XII.1979“ (înainte de „amicalement“ scrisese „pri“ de la „prietenește“, litere pe care le șterse numaidecât, însă dovedesc că maestrul gândea „în



românește“, măcar în clipele acelea). Mulțumind cuviincios mi-am reluat cartea de vizită.

– Rămâneți mult la Paris? mă întreabă, înainte de a-mi întinde mâna peste umărul doamnei Rodica Ionescu.

– Nu. Plec peste două săptămâni – și, surâzând încurcat: eu sunt dintre cei care se întorc.

– Drum bun, rosti alb.

A doua zi, la sculare, îmi controlasem port–vizitul. Nu, nu visasem. Eram posesorul unui autograf Eugen Ionescu. Târziu, după ani și ani, aveam să înțeleg mai exact împrejurarea: la Londra fusese suprimat, cu o înțepătură de umbrelă otrăvită, un disident bulgar (asasinul fiind agent secret bulgar), la Paris „mâna lungă a Revoluției comuniste“ o lovise grav pe Monica Lovinescu, o afacere misterioasă până astăzi, având-l drept erou și pe Virgil Tănase, invadase „la une“ a jurnalelor occidentale... Și un alt ins, eu, răsărit ca din pământ, cere un autograf într-o duminică de decembrie ploios... Povestesc întâmplarea numai pentru a-mi mărturisi rușinea de a-l fi inoportunat, pe reputatul dramaturg, dar și pe consoarta domniei sale.

Fugit irreparabile tempus. Un rinocer contemporan declara, recent, că Eugen Ionescu nu și-ar fi slujit țara. Și, vai!, constatăm cu stupoare că **nimeni** nu se face vinovat de agresarea psihică a atâtor și atâtor români prestigioși, socotiți până mai ieri „dușmani ai poporului“, „transfugi“, „vânduți“ și... ejusdem farinae. Caruselul continuă să se învârtească. Neasemuitul Chagall (și el un „transfug“, căci părăsise definitiv Uniunea Sovietică în anul 1922, pentru ca, în 1923, să se instaleze la Paris) se explica astfel: „Eu nu vrea să fiu la fel cu toți ceilalți, eu vreau să văd o lume nouă...“

Destine mari, covârșitoare, într-o existență plină de culori, de obiecte, de măști, de tobe mari și mici, de umbrele și stilouri ucigătoare, de abisuri și amnezii, de angoase și pendule bezmetice, de păpuși dezmembrate și, nu în ultimul rând, de conștiința faptului că „frumusețea lumii este o momeală“ (**Eugen Ionescu**).

Un festival teatral britanic pe românește

de MARIAN POPESCU

Unul dintre lucrurile cele mai interesante și importante care s-au petrecut în teatrul românesc după 1989 se referă la deschiderea unui adevărat „pod" cu teatrul britanic. Datorat unor relații anterioare - prietenia între Richard Eyre, regizorul englez care urma să fie numit director al Teatrului Național din Londra, și Ion Caramitru – sau de dată mai recentă (primul proiect internațional al UNITER a fost realizat cu oameni de teatru britanici) – acest „pod" a permis intensificarea schimburilor teatrale între cele două culturi, apariția unor inițiative comune și o mare circulație a spectacolelor românești și a oamenilor de teatru din ambele țări. Înființarea Asociației NOROC în Marea Britanie, după experiența de câțiva ani a Programului NOROC de schimburi teatrale România – Marea Britanie realizat la noi de către Uniunea Teatrală și teatre sau artiști individuali, a favorizat „replica": desfășurarea primului sezon teatral britanic în România (28 aprilie – 7 mai 1995).

A fost pusă de multe ori întrebarea: de ce tocmai Marea Britanie când se consideră de la sine înțeles că suntem o țară francofonă? Sunt argumente de natura evidenței că francofonia a pierdut un teren considerabil în fața culturii și limbii engleze. La nivelul generațiilor mai tinere învățarea limbii engleze este un lucru obișnuit la care trebuie adăugate cultura rock-ului, filmele americane ș.a. Din alt punct de vedere, derivat dintr-o strategie mai generală, cum remarcă Alina Mungiu într-o recentă corespondență din America, zona Balcanilor pare a fi „repartizată" (după americani) experților tradiționali: Franța și Anglia. Or, activitatea Consiliului Britanic în ultimii ani a fost deosebit de evidentă și a permis, printr-un sprijin efectiv, dezvoltarea multor proiecte teatrale. Nu este, deci, de mirare că și recent încheiatul Sezon britanic teatral în România a fost sprijinit masiv de British Council.

În ciuda unor vizibile sau obscure (uneori bizare) defecțiuni de organizare, a unei publicități precare, fapt care nu a permis multor oameni de teatru români să participe, Sezonul britanic a scos în prim plan **diversitatea** unei oferte făcute și asumate de către partea britanică. Festivalul a cuprins spectacole, workshop-uri care au prezentat noi texte de teatru, conferințe despre teatrul galez și irlandez, conferința NOROC. Selecția spectacolelor, justificată de gustul părții britanice dar și de limita fondurilor, evocă într-un mod semnificativ mai multe forme ale raportării la ideea de teatru așa cum este ea înțeleasă, practicată și cercetată în teatrul britanic.

De o audiență remarcabilă s-au bucurat workshop-urile conduse de John Wright (regizorul spectacolului **Gata să izbucnească**), Carl Miller (cu abordări diverse ale studiului regizoral al textului dramatic și prezentarea într-un spectacol–lectură a piesei **Șocant** de Sarah Kane) și Alison Sinclair care a prezentat într-un alt spectacol–lectură piesa lui Howard Barker, **Castelul**. Scrisul pentru teatru este o determinantă a diversității fenomenului teatral britanic. Noile piese de teatru constituie rezultatul unei strategii speciale, fiind o căutare activă a teatralității. Dramaturgul britanic nu se instalează, de regulă, în privilegiul confortabil de a fi autor de literatură dramatică și atât. De cele mai multe ori este regizor, înființează companii teatrale, scrie în conjuncție declarată cu grupul teatral respectiv.

Desigur, modul în care noi receptăm spectacole din alte culturi spune mult despre cum ne reprezentăm ideea de teatru. O formă de performing art, de artă a interpretării, expusă, de pildă, în festival, de către teatrul „Green Room" din Manchester prin spectacolul **Made in Manchester**, suită de scene reflectând diversitatea cultural-obsesională și multiculturismul acelui oraș englez, poate produce insatisfacție iubitorilor de teatru români, obișnuiți cu un mod al spectacolului cursiv, foarte legat de text. În schimb, **Gata să izbucnească** al companiei „Told by an Idiot", a încântat pentru exercițiul actoricesc remarcabil de expresiv „înrămat" într-un episod din Marquez. Spectacolul produce o structură secvențială, cu un indice de previzibilitate a situațiilor dramatice, dar și cu o concentrare teribilă asupra teatralității fiecăreia.

Cântec dintr-un oraș uitat, piesă scrisă și regizată de Edward Thomas, prezentat de compania galeză Y CWMNY, a permis observarea acelui tip de cercetare teatrală care produce în spectacol o expresivitate deosebită. Piesa, o dramatic–nostalgică trimitere la viața orașului, este istoria unei ficțiuni a personajului principal. O ficțiune în teatru. Secvențele acesteia sunt, în scenă, de un dinamism greu de întâlnit în modul teatral românesc. Comicul are inflexiuni speciale, aici derivând și din natura limbajului replicilor, „îndrăzneț" pentru pudibonderia ipocrit asumată. Ca și în **Șocant**, piesa scrisă de Sarah Kane, care a stârnit vii controverse în teatrul britanic, tratamentul limbii și al limbajului cotidian este foarte diferit de ceea ce se observă în spectacolele cu piese românești unde, adesea, artificialitatea, construcția sintetică sunt detectabile imediat.

Festivalul a ocazionat și prezentarea primei producții a unei noi grupări teatrale independente din România, „Art-Inter ODEON", condusă de Marcel Iureș: e vorba de coproducția **Alien-nație** regizată de Scot Johnson, în urma unui workshop, cu actori români. O anume dezinvoltură a mișcării, ca și calitatea, în unele scene, a interpretării au putut da o idee despre un început. Spectacolul, însă, e un semn al dezinhibării din punct de vedere teatral care, în viitor, va da rezultatele scontate.

Organizarea festivalului de teatru britanic la București este, cred, și un act de curaj al Asociației NOROC din Marea Britanie. Cei care au putut vedea aceste spectacole – sau participa la workshop-uri și celelalte întâlniri profesionale – au remarcat, desigur, că teatrul este o „țară" ale cărei frontiere ne sunt destul de puțin cunoscute. Un narcisism coroziv, care guvernează adesea „ieșirile" noastre prin teatru, este și semnul unei aroganțe neproductive: ca să te poți lăuda că ești foarte sau cel mai, ar trebui să accepți și confruntarea. Ori festivalul britanic poate fi considerat și din această perspectivă. Dacă sezonul teatral românesc de acum doi ani din Marea Britanie, realizat în cadrul aceluiași program NOROC, a transportat acolo hit-urile teatrului nostru de după 1989, selecția britanică la București – cu riscurile de rigoare - poate fi semnul unui „dialog" ce are șanse să continue.

Dreptul la replică

Cineva (semnează Irimie Străuț) adresează revistei „Luceafărul" din 12 aprilie curent o notă privind romanul meu „Străluciirea cristalului" din care, de la primele rânduri, cel ce a compus-o se denunță drept un nostalgic al ceaușismului. El își mărturisește uimirea că romanul a apărut „prin mijloace oculte" și „necenzurat de nimeni". Pretinzând că mi-a citit cartea, despre care afirmă că numără 400 pagini cu literă mică deși ea nu are decât exact 190, dl Străuț se declară iritat că s-a simțit într-un teritoriu „al uitatelor scrieri din anii trecuți". Chiar așa, distinse domn? Nu intenționez să mă întind cu explicațiile, fapt e că doar frunzărind-o, n-a băgat de seamă ceva: anume libertatea pe care și-o iau câțiva medici de a fi ei înșiși, în situații de viață și de relație profesională. Am scris cartea refuzând ideologizarea (ne aflăm în anii '80) și, mai ales, poncifele dogmatismului mutilator. Motiv pentru tandemul de la conducerea editurii Eminescu să îi respingă apariția în 1986 ca lucrare „profund greșită ideologic", iar grațiosului Mihai Dulea să o excludă din orice plan editorial. Și atunci, de unde până unde, povestea că ne întoarcem la realismul socialist... Mai de grabă pentru cineva ce socoate că nu a făcut concesii totalitarismului era de dorit să își țină firea și să nu scape din vedere gestul contestatar evident în context și subtext, anume apelul la normalitate psihică, răspuns prin sine însuși critic față de timpurile tulburi ce au încercat să ne înjosească. În rest, de idiomul cârpit cu epitete al domnului Străuț nu am de gând să mă ocup.

Henri Zalis

„Rotonda“ plastică

de CORNELIU ANTIM

Nici nu ştiu cum aş putea să-i spun mai bine acestei iniţiative artistice, găzduită recent de Muzeul Literaturii Române în singurele spaţii, de la parterul clădirii, care au devenit valide pentru asemenea manifestări publice. De mai mult timp aflat sub schele în reparaţii capitale, elegantul vestigiu arhitectonic din inima Capitalei îşi pregăteşte reintrarea în arenă cu ambiţii şi energii noi. Directorul instituţiei, Alexandru Condeescu, are proiecte pe măsura tinereţii şi mondenităţii sale spirituale. Spaţiile muzeului, inclusiv cafeneaua de pe terasa în aer liber din curtea clădirii, ca şi „lăptăria“ cenaclieră, pe care speră să le pună pe roate încă din această vară, devin în viziunea acestui institutor cultural o scenă deschisă tuturor artelor, într-o stagiune continuă a manifestărilor sincretice.

În ambianţa primenită a zidăriilor şi pavimentelor marmorate, tutelată doar de jilţul masiv, cu elemente formale şi decorative de gotic târziu ce a aparţinut cândva poetului Ion Vinea, un grup de 15 artişti, din generaţii diferite, a inaugurat primul act a ceea ce urmează să fie de acum încolo o permanenţă: Galeria de artă „Rotonda“. Spaţiul a şi fost amenajat ca atare, cu pereţii degajaţi în suprafeţe generoase de expunere, cu dispozitive mecanice anume montate pentru suspendarea tablorilor, cu surse de iluminare naturală şi artificială bine dirijate; ele fac din acest spaţiu de expunere, ca şi amplasarea foarte favorabilă într-o zonă de mare aflux public (Piaţa Romană, Piaţa Amzei, Bdul Dacia, Calea Victoriei), un promiţător vad artistic şi cultural al Capitalei.

Întâmplarea face să fi asistat la acest început sub auspiciile unei tinere, chiar foarte tinere Fundaţii artistice, numită familiar „Alexandra“. Ea este fructul unor entuziaşti, evident, săraci, evident, plini de speranţe. Dar care nu înţeleg să abdice de la proiectele lor năstrușnice. Ei chiar cred că într-o bună zi se va putea trăi împărăteşte din artă! Animatorul acestei întreprinderi artistice, cu ambiţii culturale şi mercantile, totodată, este pictorul Mihail Lujanschi. El a adunat în jurul său o serie de prieteni devotaţi şi puţin visători, în majoritate artişti plastici, dar nu numai, câţiva de prin părţile Tulcei sau împătimiţi de mirificele paradisuri deltaice, cu care încearcă să convingă lumea, de aici şi de aiurea, că românii, prin arta lor, sunt mai presus de soarta lor istorică şi politică. Numele acestor entuziaşti sunt: Aurel Iacobescu, căruia în această gupare i se spune „maestrul“, Ştefan Găvenea, Nicolae Alexi, Aurel Bulacu, Ion Iancuţ, Nicolae Şaptefraţi, Mircea Roman, Teodor Hrib, Romeo Liberis, Gh. Enache, Gabriela Cristu, Dan Nistor, Cristian Rai, Dan Gavriş. Pictori, sculptori, graficieni, unii de reală notorietate internaţională, care în modalităţi stilistice diferite, într-un lăcaş al tradiţiilor înveterate, adeveresc sensurile fertilizatoare ale gândirii novatoare, sau măcar cutezătoare, ce asigură, pe un plan dinamic şi deschis oricăror tendinţe şi orientări estetice, continuitatea deplină a ceea ce azi numim tradiţie. Căci, orice tradiţie a debutat, la timpul său, cu gestul trufaş şi puţin inconştient al unei fronde.

„Rotonda“ plastică s-a lansat, aşadar, spectaculos, anunţând un sezon deloc liniştit, deloc conformist. În ceea ce priveşte gruparea artistică a celor 15 „fondatori“ ai „Alexandrei“, pictorul Mihail Lujanschi ne-a asigurat că, exact în alcătuirea în care a putut fi contemplată în Rotonda Muzeului Literaturii, expoziţia va călători pe un traseu meridional, în peninsula italică, încă din luna lui Florar, într-un circuit promoţional, care nu va ocoli nici Accademia di Romania de la Roma. Important este, însă, acum, că Galeria „Rotonda“ a început să existe şi că Fundaţia Alexandra are încă de la naştere anvergură europeană.

Lumea literară

● S-au făcut pregătiri intense pentru Congresul scriitorilor din diaspora, dintre 5 şi 10 iunie a.c., la Neptun. Din păcate, banii promişi de la anumite foruri continuă să rămână închişi în seifuri, deşi entuziasmul a fost mare la anunţarea acestei iniţiative a Uniunii Scriitorilor. Poate că numai o întârziere oarecare, nu una planificată, cu un câştig politic imediat.

● În curând, Editura „EST“ va publica prima carte din colecţia „Literatură contemporană“: romanul „ SALUDOS“ de Alexandru Ecovoiu.

Lansarea va avea loc în cadrul Târgului de carte Bucureşti, pe data de 11 iunie a.c., ora 14. Prezintă criticul literar Laurenţiu Ulici.

● Ministerul Culturii, cel mai rotit şi asaltat de veleitari, a stârnit iarăşi pe demagogul de Cuţarida, nimeni altul decât C.V.Tudor. Înainte ca Viorel Mărginean să-şi ocupe bine fotoliul, a şi fost împroşcat cu noroaiele pestilenţiale ale celui care ar fi trebuit acum să ne vină la vorbitor, în subteranele Jilavei, nu la microfoane în Sala Omnia. Pictorul respectiv nu-i, doamne fereşte, în graţiile noastre, dar cel puţin avem bunul simţ să-l lăsăm o vreme în pace pentru a observa ce are de gând să facă. Ura asta viscerală, numai fiindcă nu ţi se fac ţie jocurile murdare, creează monştri. Dacă mai era nevoie să-i numim!

● În zilele de 2-3 iunie a.c., au avut loc la Botoşani şi Ipoteşti, în organizarea Centrului Judeţean al Creaţiei Populare şi a Inspectoratului pentru Cultură Botoşani, Festivalul – concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...“, ediţia a XIII-a. Premii au acordat editurile **Cartea Românească, Eminescu, Moldova, Princeps, Panteon** precum şi revistele **Luceafărul, România literară, Contrapunct, Ateneu, Poezia, Poesis, Dacia literară, Cronica, Timpul, Caiete botoşănene.**

● Peste o sută de persoane vor face parte din distribuţia spectacolului de la Teatrul Naţional „Tamerlan cel Mare“, se crede, cea mai amplă producţie teatrală românească după anul 1989. Vor fi, desigur, şi vedete, de pildă, Gheorghe Dinică, Adrian Pintea, Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Maia Morgenstern, iar în rolul titular, deja verificatul în astfel de roluri, Ovidiu Iuliu Moldovan. Bagheta îi aparţine lui Victor Ioan Frunză, care, între timp, a început repetiţiile şi la spectacolul „Don Juan“ de Moliére. Aici, protagonişti par a fi Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Maia Morgenstern. Aşteptăm cu mare interes premierele şi, bineînţeles, plasarea Teatrului Naţional în circuitul care i se cuvine.

● La librăria **Mihail Sadoveanu** din Bucureşti, a fost lansat romanul laureatului Nobel, Issaac Bashevis-Singer, „Scamatorul din Lublin“ despre care au vorbit Maria Graciov, Mircea Ciobanu şi Anton Celaru, traducătorul cărţii. Scrierea a fost girată în românește la editura „Casa Şcoalelor“.

● La o sută de ani de la naştere, Lucian Blaga a fost omagiat pe măsura operei şi harului său. După reuşita de la Conservator, unde personalităţile vieţii noastre culturale au entuziasmat publicul (prezenţi: Laurenţiu Ulici, Ana Blandiana, Octavian Paler, Nicolae Breban, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Ion Caramitru), o altă manifestare, de aceeaşi amploare, a avut loc la Muzeul Literaturii Române unde s-a vernisat o expoziţie, cu prezentarea unor însemne memoriale şi unde s-au lansat volume ce reeditează opera scriitorului.

● **Concursul naţional de proză scurtă „Marin Preda“ - ediţia a VII-a, Alexandria - Siliştea Nouă, 7-8 iunie 1995**

Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Teleorman, cu sprijinul Ministerului Culturii, organizează a VII-a ediţie a Concursului naţional de proză scurtă „Marin Preda“, manifestare ce îşi propune să stimuleze creaţia valoroasă în domeniul prozei scurte. La concurs participă creatori care nu au publicat un volum de proză.

Juriul concursului, alcătuit din scriitori şi reprezentanţi ai organizatorilor, va acorda următoarele premii: premiul „Marin Preda“ în valoare de 150.000 lei; premiul I - în valoare de 100.000 lei; premiul al II-lea - în valoare de 75.000 lei; premiul al III-lea - în valoare de 50.000 lei. Premiile se vor acorda în bani de către Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Teleorman şi vor putea fi combinate cu premiile acordate de revistele literare „Literatorul“ şi „Luceafărul“, precum şi de editurile „Marin Preda“ şi „Teleormanul liber“. De asemenea, aceste premii pot fi combinate cu cele oferite de sponsorii manifestărilor.

VINICIO SALATI (Elveţia)

Personalitate de frunte a culturii elveţiene de expresie italiană, poet, prozator şi remarcabil publicist, Vinicio Salati (născut 9.VIII.1908 – Lugano), a rămas – până la cei 86 de ani ai săi când s-a stins din viaţă – un necunoscut truditor pe tărâmul artelor şi literelor publicând, neîncetat, versuri, proză scurtă şi eseuri în rubricile de specialitate ale presei periodice şi cotidiene din Ţara Cantoanelor. Prezenţa sa se face deasemenea simţită în emisiunile artistico-literare ale radio-difuziunii elveţiene pentru care a scris mai bine de 400 de lucrări. Cunoscător la perfecţie al limbilor franceză şi germană, a desfăşurat şi o prodigioasă activitate de traducător.

Vinicio Salati a vizitat de mai multe ori ţara noastră şi i-a păstrat mereu o frumoasă şi nepieritoare amintire.

VACANŢĂ ÎN STRĂINĂTATE

Cu o valiză mai-mai să-mi smulgă umărul din încheieturi, mă aflu iar într-o metropolă – de data asta la Paris – în faţa unui portar cu faţa mucegăită, absent şi morocănos, aşa cum se cuvine, învăţat, de bună seamă, să se încaiere la tot pasul cu tot soiul de haimanale venite de pe toate paralelele şi marcate de toate meridianele. Mă măsoară din ochi, dar numaidecât îi dă ceva prin minte, mă lasă în plata Domnului şi într-o clipită dispare pe scara în spirală ce se pierde undeva în pod. La puţin timp după aceea se stârneşte deasupra mea o ceartă. Vocea portarului şi o voce de femeie.

Ea: **Salaud, espece de pourriture!**[1]

Cuvintele şuieră tăios, de parcă ar avea în ele ace incandescente. El se apără, dar femeia lansează asupra lui o canonadă ritmică de înjurături zornăitoare, ca nişte cuie ruginite. Expresia cea mai gingaşă e gigolo, dar, după părerea mea, cel mai potrivit e termenul de **ivrogne, soûlard.**[2]

În faţa mea, pe perete, atârnă o fotografie înrămată: din spatele sticlei murdare mă priveşte surâzător un infanterist din cel de-al doilea război mondial, un flăcău ce s-ar spune că e sărbătorit la victorie cu urale şi chiote împănate cu răcnete în gura mare: „Le-am arătat noi şvăboilor", răcnete stropite din belşug cu nenumărate păhărele de roşu. Ceva mai încolo, altă fotografie: logodnica. Amândoi i-ar fi putut servi, lui Jean Vig, ca document pentru un film anume.

Portarul beştelit coboară înşurubându-se pe ghiventul treptelor şi se opreşte în faţa mea:

– Vous desirez?[3]

– O cameră.

O voce de femeie, ca o trâmbiţă de Jeriho, porunceşte:

– Donne-lui le trente-neuf![4]

Portarul ia cheia şi mă împinge bolborosind:

– Suivez-moi![5]

Ca un jandarm.

Îmi plimb ochii prin încăperea ce urmează să-mi fie, preţ de câteva nopţi, lăcaşul visurilor mele, în oraşul Luminii: nu departe de aici se află fundătura unde, la 26 ianuarie 1855, s-a spânzurat Gerard de Nerval – **rue la Vieille anterne... „une ruelle sinistre située exactement a l'emplacement du théatre Sarah Bernardt"** – strada Vechiului Felinar, o străduţă sinistră, exact în locul în care se înalţă azi teatrul Sarah Bernardt. O văd pe Angela, pe Sylvia, pe Octavia – fiicele focului – pe Isa, Corilla, Emilia...

La realitate mă întoarce mormăitul portarului. Aşteaptă bacşişul. Apoi se retrage, trântind uşa în urma lui.

Deschid sertarul măsuţei de noapte şi descopăr acolo o zdreanţă uitată. Pe urmă, privirea îmi cade pe o hârtie cu o adresă aşezată, ca din întâmplare, sub un Amoraş. Aşadar, o casă „deschisă" ce promite bucurii fantastico-paradisiace. Sub lavabou, o notă de plată de la un restaurant din apropiere şi un papuc, care, aşa cum arată, şi-a dat duhul. **Deschid fereastra.** Constat, fără stupoare, că priveliştea e substanţial diferită de aceea care mi-a fost prezentată la biroul de voiaj din Lugano şi la care visasem atâta. Obişnuita păcăleală. Nu-i nimic. O curticică atât de tristă şi atât de umedă îşi are şi ea justificarea şi viaţa ei. În definitiv, îmi spun în sinea mea, nu rămân aici o veşnicie. De aceea: **Te voilà, grand frisé, te voilà, petit parisien.** Aşa că: iată-te aici, cârlionţat bâtrân, iată-te aici, micuţ parizian!

Învârtesc robinetul. Nu picură nici un strop. Aud un clocot sumbru şi un horcăit îndepărtat, născându-se parcă din pântecele metropolei, ori poate din miezul pământului. După o lungă aşteptare vacarmul încetează şi în cămăruţă se aşterne o linişte mormântală. Un anunţ aproape invincibil, gălbejit de vreme, atrage atenţia: Apa nu e potabilă.

Pe neaşteptate se stinge şi sinistra lumină gălbuie. O muscă părăsită se transformă într-un helicopter ce se izbeşte mereu – o dată şi încă o dată – de geamul ferestrei, în zadarnica-i încercare de a fugi.

Sun. Se prezintă **la femme de chambre,** bună marfă, se vede că a scăpat cu bine din multe furtuni – e tăbăcită, spălată cu apă potabilă şi nepotabilă. Sugerează o reverenţă:

– Monsieur desire?

– Un tirbuşon.

– Pentru ce? întreabă cu mirare.

– Să încerc să desfac robinetul, cine ştie, s-ar putea ca pe urmă să curgă apa.

– Dacă-i vorba numai de asta, ajutorul e mult mai simplu. Uitaţi-vă...

Se apleacă, înşfacă papucul orfan şi izbeşte sălbatic cu el în ţeavă. Din măruntaiele pământului se aude iar un ghiorăit sinistru, apoi o bolboroseală şi, deodată, ţâşneşte în lavabou o şuviţă de apă roşiatică.

– Nu cumva s-o beţi!

– Nici o teamă!

– Puneţi repede dopul şi astupaţi lavaboul, altfel nu mai apucaţi să vă spălaţi. Aici, la etajul cinci, e cam prost cu apa. Jos însă, la parter, vă puteţi spăla în voie. Acolo aveţi şi apă de băut.

– În casa asta n-o să beau decât vin.

– Vă aduc numaidecât.

Peste câteva clipe aşează pe masă o butelcă de doi litri şi două pahare.

– Là, c'est le bonheur, peut-être, cependant... je m'appelle Lolote. Un monsieur de Zürich me trouve un peu de ressemblance avec Werther, moins les pistolets qui ne sont plus de mode.[6]

Judec, la iuţeală, că ar fi mai înţelept să-i spun Lolotei „cu bine" şi să mă închid în cameră, cu cheia.

*

* *

Mă înapoiez la hotel seara târziu. Abia am stins lumina – pe scară o zărisem pe Lolote îmbrăcată într-o înfiorătoare rochie străvezie, în compania unui pui de hipopotam travestit în bărbat – când deodată, aud un foşnet ciudat. Aprind din nou şi, în lumina gălbuie, văd cum răsar din toate crăpăturile pereţilor nişte gândaci negri, încolonându-se parcă pentru o uriaşă ofensivă. Gornistul lor a sunat, de bună seamă, începerea asaltului, acţiunea e amânată, atacanţii dispar în tranşee. Apuc ziarul, dar nu-s în stare să citesc. Mă decid să las lumina aprinsă şi să moţăi toată noaptea într-o stare de deprimare, de data asta, sută la sută.

Surprind pe plafon portretul unei sfinte, păstrat intact, în ciuda culorilor şterse şi a zidului lepros: o sfântă cu un decolteu adânc şi cu surâsul Lolottei.

În odaia alăturată un spaniol ciupeşte strunele unei chitare şi declamă: **„Dessous le rosier blanc la belle se promene.../ Blanche comme la neige, belle comme le jour./Au jardin de son pere l'ont prise./Le plus jeune des trois la prit par sa main blanche:/–Montez, ma belle, dessous mon cheval gris"...[7]**

Cei trei călăreţi gonesc cu frumoasa spre Senlis. Ajunşi la destinaţie, cârciumăreasa îi cercetează, apoi spune: **„Entrez, entrez, la belle, entrez sans plus de bruit./Avec trois capitaines vous passerez la nuit![8]**

Frumoasa îşi dă seama de fapta-i necugetată. Mănâncă şi bea, apoi se preface că-i moartă! Cei trei cavaleri decid:

– „Prietena noastră e moartă, s-o ducem înapoi în grădina părintească."

Şi povestitorul continuă să cânte: **„Et au bout de trois jours la belle ressuscite:/ Ouvrez, ouvrez, mon père, ouvrez sans plus tarder./Trois jours j'ai fait la morte pour mon honneur garder!"[9]**

Şi bunul tată o întâmpină cu braţele deschise şi peste câteva săptămâni o mărită... **„fort honorablement"** cu un dragon.

*

* *

ZORILE Parisului risipesc întunericul. Sunetele, ecourile sunt acelea pe care le-am auzit de atâtea ori în atâtea filme aparţinând vechiului şi noului val şi care continuă să dea năvală peste noi, dar n-au izbutit încă să ne înghită, pentru că suntem echipaţi cu un colac de salvare rezistent la toate furtunile. Mă plâng portarului care, la ceasul dimineţii, e verde ca o şopârlă. Zic:

– De ce, pentru numele lui Dumnezeu, nu stropiţi crăpăturile acelea cu DDT? Camerele sunt pline de gândaci... Nori întregi de gândaci negri...

roza vânturilor

SALVATORE QUASIMODO (Italia)

Nopţii

Din matricea ta
mă ridic fără memorie
şi plâng.

Umblă îngeri muţi,
laolaltă cu mine;
n-au răsuflet lucrurile;
orice voce-i mutată
în piatră,
liniştea cercurilor înmormântate.

Primul tău om
nu ştie, dar suferă.

În româneşte de
Petre Stoica

– Nu mai spuneţi, scumpe domn!... Nu cumva, pentru cei câţiva franci amărâţi pe care ni-i daţi pentru cameră, aţi vrea să găsiţi în fiecare gaură câte un bănuţ de aur?!!...

Un sfert de oră mai târziu, plec cu aceeaşi valiză gata să-mi rupă mâna. Sunt sigur că diseară o să-mi lipsească melodia şi versurile romanticului necunoscut, ale republicanului spaniol de odinioară, astăzi refugiat. Plec? Un fel de a zice. Abia am apucat să fac câţiva paşi – de fapt mai stăteam în pragul sinistrului hotel – când, de sus, a început să coboare spre mine un alt cântec al necunoscutului trubadur.

„Plângi, plângi, o, taur, pe malul jalnicului râu dorit, care-ntr-o noapte de vară l-a dus pe paznicul ce te-a iubit.

Poate era mai bine, puternic taur, torentul pe tine să te ia în inima lui verde şi mohorâtă din nordul îngheţat spre taina primăverii să te ducă...

O, tu, sumbru trăitor al tristeţii! O, tu, taur, gemând de durere, lipsit de bucurii!

Ascultaţi inima lui sub arenă? O, tu, jalnic taur cenuşiu!

Ascultaţi poruncile lui în singurătatea sclipitoare a vântului?"

*

* *

Câteva clipe stau pe gânduri. Apoi mă întorc. Portarului, care mă măsoară şi nu mă recunoaşte, îi cer să-mi dea din nou camera de la etajul cinci, din imediata vecinătate a aceleia în care cântă la chitară spaniolul cu pricina.

– Chez le refugié?[10]

– Da.

– Allons-y. Vous le connaissez? Il est basque... ETA![11]

– Da.

De fapt, gândacii ăştia negri nu sunt chiar atât de fioroşi...

*

* *

UN sătuc în munţii Apenini. Vară. Furtună. Nu vezi la un pas înaintea ta. Ploaia şfichiuieşte obrajii, taie fără milă. Trag la un mic hotel cu gândul să rămân acolo peste noapte. Patroana, o bătrână uscăţivă, mă conduce în cameră şi rosteşte cu vocea unui caporal reangajat:

– Totul e în ordine, aşa cum trebuie şi se cuvine...

Cel puţin aşa mi se pare şi mie.

Patroana îşi târâie încet picioarele pe scări, lipa-lipa.

Seara, când mă pregătesc să mă vâr în pat, constat cu stupoare că aşternutul nu e proaspăt. Mă duc jos să întreb ce vrea să însemne asta – patroana se răsteşte la mine de data asta cu vocea unui geneal prusac:

– Ce-aţi mai vrea, scumpe domn!?! Să vă mai înfăţ şi plapuma pentru o singură noapte? În patul dumneavoastră n-a dormit decât trei nopţi profesorul Pistacchi de la Universitatea din Roma – cunoscutul filosof şi scriitor! Ce-ai mai vrea dumneata, un gazetar obişnuit?!! Nu înţelegi că e o mare cinste pentru dumneata faptul că nu-ţi schimb aşternutul? Da, domnule, ar trebui să te simţi mai mult decât onorat!

În urechile mele răsună trei cuvinte:

– Dumneata, un gazetar obişnuit!

Celălalt, profesorul, era filosof şi scriitor. Aveam, într-adevăr, de ce să-mi fie ruşine... Aşa stând lucrurile, am preferat să nu mai insist.

Mă cuibărisem în pat – o singură noapte, unică, îmi va da o mare lecţie de filosofie!...

Prezentare şi traducere de
Jean Grosu

1) Ticălosule – putregai împuţit!
2) Beţiv, pilangiu
3) Domnul doreşte?
4) Dă-i camera treizeci şi nouă
5) Urmează-mă!
6) În asta e, poate, fericirea, dar... mă numesc Lolote. Un domn din Zürich spune că semăn un pic cu Werther, fireşte fără pistoale, astea nu mai sunt la modă.
7) „Sub trandafirul alb frumoasa se preumblă.../ Albă ca neaua, frumoasă ca ziua./ Mai tânărul de mâna albă o luă:/ – Urcă, frumoasă, urcă pe calul meu sur"
8) „...Poftim, poftim, frumoasă, şi pragu-ncet să-l treci/ Şi noaptea minunată cu trei căpitani ai s-o petreci."
9) „Şi peste trei zile frumoasa se trezeşte:/ Deschide, tată, deschide deîndat'./ Trei zile am fost ca moartă şi cinstea mi-am păstrat!..."
10) La refugiatul ăla?
11) Mă rog, să mergem. Îl cunoaşteţi? E basc... ETA!

A supraviețui în Cartierul Latin

de DIDIER SÉNÉCAL

Criticul Didier Sénécal a alcătuit pentru numărul din luna mai a.c. al revistei **Lire** *un* **Dosar Cioran**, *„ilustrul moralist care și-a ales viața". Dosarul conține un eseu-studiu despre viața și opera filosofului,* **Cioran, vagabondul cu idei negre**, *un alt eseu-anchetă,* **A supraviețui în Cartierul Latin**, *articolul încă necunoscut în Franța, de E.M. Cioran,* **Nicolas de Staël sau vertijul** *(apărut în suplimentul ziarului Die Zeit, Zeitmuseum în 1988) și un fragment din cartea* **Itinerariile unei vieți – convorbiri cu Cioran** *– semnată de Gabriel Liiceanu, apărută la editura pariziană Michalon.*

Contrar părerilor care circulă, Cioran nu este un ascet singuratic. Cel care se plimbă prin grădina Luxembourg se simte acasă într-o bună parte din Europa.

Citindu-l pe Cioran, ți-l închipui, de bună credință, ducând o existență ascetică în felul marilor singuratici evocați în cărțile sale: călugărul budist, Diogene în butoiul său, Nietzsche târându-și sărmanul trup prin modeste pensiuni de familie. De fapt, o femeie își împarte viața cu el din 1942. Ea și-a păstrat întotdeauna anonimatul – dorește să-l mențină și acum. Amintirile pe care a avut bunăvoința să ni le destăinuie aruncă o lumină mai familiară asupra moralistului. Spre deosebire de atâția scriitori ale căror fapte contrazic frazele frumoase, la Cioran nu există ipocrizie. Cu cât afli mai multe despre el, cu atât te convingi că opera sa este reflexul unui temperament surprinzător.

Ajungând la Paris înainte de război, se jură că nu va lucra nimic niciodată, „nici măcar cinci minute". Visul său este să fie „rentier" sau „parazit", cu alte cuvinte, bursier. Demersurile făcute l-au dezamăgit – de exemplu, cele de la CNRS – înainte de a i se acorda o foarte târzie bursă de stat. Cum a putut supraviețui mai multe decenii la Paris, cu drepturi de autor „inexistente", cu prefețe pe ici pe colo, cu câteva subsidii episodice? Premiul Rivarol din 1950, singurul pe care l-a acceptat vreodată, n-a putut să-i fie de prea mare folos, mai ales că s-a simțit obligat să împartă întreaga sumă cu dramaturgul Arthur Adamov. Dacă tovarășa lui de viață pomenește de ajutorul pe care i l-au dat prietenii mai avuți, ei nu-i place să insiste niciodecum asupra propriului său rol, care a fost capital.

Cioran, eternul student: iată cum i se poate rezuma întregul parcurs în două cuvinte. Mese luate la cantine universitare (acolo a cunoscut-o pe profesoara universitară de engleză care va fi femeia vieții sale), distribuiri gratuite de lapte. O cameră ieftină la hotelurile mici din Cartierul Latin, pe străzile Racine sau Monsieur-le-Prince. Țigări răsucite la mașină, puse apoi într-un țigaret prevăzut dinainte cu un filtru sau cu un tampon de vată. Câteva costume – un plural cam singular - pentru frecventarea salonului foarte parizian al dnei Tézenas, unde pălăvrăgea cu muzicieni și artiști, whisky-ul era gratuit... Cioran însuși explică faptul că Parisul de după război n-are nimic comun cu cel de azi: boema era atunci o stare onorabilă, era de ajuns să accepți sărăcia pentru a-ți cuceri libertatea. Dar de-a lungul anilor, societatea a devenit din ce în ce mai crudă cu cei care stau pe margine. În 1960, la vârsta de patruzeci și nouă de ani, înțelege că trebuie să se fixeze undeva – în acest caz strada Odéon. O! nimic somptuos: o locuință din camere de serviciu deteriorate, fără apă și electricitate, devine un cămin derizoriu. Trebuie să fii precaut, să te apleci sperând să nu te lovești la cap de marginea de sus a ușii.

Grădina Luxembourg, altă imagine de Epinal pentru admiratorii lui Cioran. Plimbările sale rituale pe aleile cu castani amintesc oarecum traseul matinal al lui Kant pe străzile din Königsberg. Acum peste douăzeci de ani, în plimbarea nocturnă se întâlnea adesea cu un om politic celebru, de obicei într-o tovărășie plăcută – mereu alta după Cioran. Într-o noapte când filosoful întunecat trecea meditând cu pălăria-i obișnuită și cu impermeabilul vechi, omul politic îl zărește. Sigur că este spionat de un detectiv particular își scoate cu eleganță mantoul și-l pune în capul femeii. Episod autentic sau o poveste asezonată cu sos balcanic, Cioran reîntors acasă îl istorisește cu verva sa obișnuită.

Vara, când nu vizitează Spania sau o altă țară din Europa, se duce la Dieppe. Și acolo, în portul normand de după război, își are tabieturile lui. Mulți ani prietenii i-au împrumutat un apartament somptuos dintr-un vechi castel transformat în casă de locuit. Până la urmă, în 1976, tovarășa sa de viață a cumpărat o locuință temporară, care dădea spre castel, cu suma de cincizeci de franci. Unica încăpere era atât de mică încât Cioran a hotărât să amenajeze hambarul pentru a-l folosi: „Adora să trebăluiască. Mărturisesc că ce făcea era solid dar extrem de urât. Desfigura odaia! Eu nu puteam nici măcar să protestez. Dacă îi spuneam: «Știi, ce ai scris acolo nu merge, nu e bine», accepta. Dar dacă, vreodată, criticam obiectul pe care voia să-l agațe, se înfuria atât de tare, cum nu vă puteți închipui!".

Una din aceste meretemiseli extravagante era legată de relațiile lui cu televizorul. Într-o zi i s-a oferit un vechi aparat foarte voluminos. Podeaua din strada Odéon era foarte șubredă, trăia într-o permanentă teamă că va ateriza la etajul inferior. A agățat aparatul de un perete, cu sfori. Nu a fost de ajuns ca să-i înlăture temerile. De altfel, nici nu prindea mare lucru fără antenă. Drama audiovizuală s-a terminat printr-o criză de furie: cu cuțitul de bucătărie în mână, a expulzat obiectul străin.

Verona von der Hayden – Rinsch, traducătoarea lui în germană, care s-a întâlnit de multe ori cu Cioran în ultimii douăzeci și cinci de ani, descrie aversiunea lui față de lumea modernă. Nu numai că n-a pus niciodată piciorul într-un avion, dar cel mai banal automobil îi inspira o neîncredere greu de depășit: „De fiecare dată când voiam să-l duc la plimbare în parcul Bagatelle sau în pădurea Boulogne, trebuia să discut vreo zece minute înainte de a accepta să se urce în mașina mea R5". Nimeni nu-și amintește să-l fi văzut pe Cioran suindu-se într-un taxi...

Tovarășa sa de viață își amintește de pasiunea cu care a urmărit Afacerea Dominici: „Asta e crima mea!" Cioran era fascinat de uciderea misterioasă a micului Grégory, asemenea cititorilor presei de senzație. Barbarismele, termenii franglezi, jargonul îi produc suferințe reale celui care a scris: „Nu locuiești într-o țară, locuiești într-o limbă. Aceasta e patria, nimic altceva". Devoțiunea față de limba franceză e potențată de talentul său de poliglot. Cioran continuă să vorbească românește cu numeroșii săi prieteni sau cu prilejul vizitelor fratelui său, Aurel. Convorbirile cu Ernst Jung se desfășoară în nemțește. Știe foarte bine englezește și o bălmăjește în spaniolă sau italiană. Pe scurt, este capabil să-și revadă o mare parte din traducerile cărților sale și să se simtă ca acasă într-o bună parte din Europa.

Toate aceste detalii anodine, toate anecdotele temperează autoportretul care se desprinde din operă. Profetul răului, care-și petrece cea mai strălucitoare parte din timpul său calomniind universul, este totodată un umorist folosind cu îndemânare hiperbola sau autozeflemeaua. Cel mai superb spirit este povestit de Louis Nucéra în cartea sa **Mes ports d'attache**. Scena se petrece la Zürich, într-un amfiteatru în care eminenți profesori îl consideră drept egalul lui Kierkegaard, Schopenhauer, Baudelaire, Marc–Aureliu sau al Maestrului Eckart. Zdrobit de comparații și de discursurile confuze ale gazdelor, Cioran răspunde franțuzește: „Nu sunt decât un necunoscut!"

Versiunea românească a textelor: Andriana Fianu

E.M. Cioran
Nicolas de Staël sau vertijul

Începem printr-o remuşcare: l-am întâlnit pe de Staël de mai multe ori (frecventam aceleaşi expoziţii) prin 1950. Dorea să-i vizitez atelierul. Am promis, fără să mă ţin de cuvânt. Nu eşti născut, fără consecinţe, în Balcani, în spaţiul ideal al delăsării şi al eşecului.

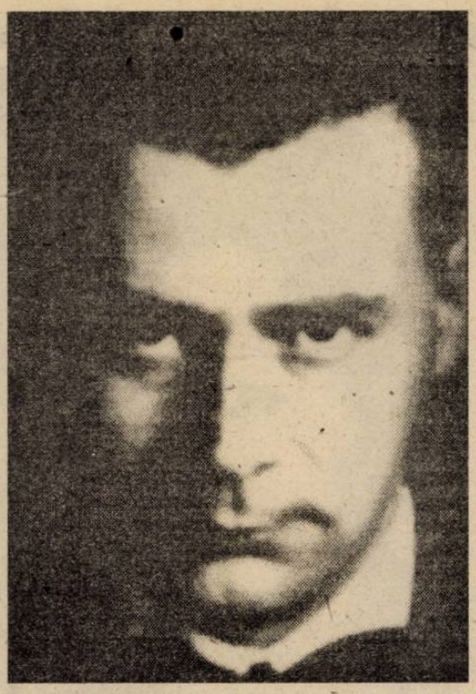
Nebănuindu-i frământările, n-am discutat niciodată prea temeinic cu el. Felul său deschis de a vorbi friza câteodată provocarea. Unuia din prietenii săi pictori, care mergea prea departe cu despuierea şi simplificarea, i-a spus direct, într-o zi, în prezenţa mea: „De ce te oboseşti? Pune-ţi doar semnătura în josul unei pagini albe."

Sinuciderea lui a lăsat toată lumea perplexă. Cum s-o explici? Extraordinarul nu are nevoie de comentariu. Se poate, totuşi, face o ipoteză, care va fi un răspuns doar pentru cei care au înfruntat abisul nopţilor albe. De Staël cunoştea acest abis ca un iniţiat, ca un specialist al vertijului. Voi regreta mereu că am nesocotit dimensiunea frământărilor sale. Aş fi aflat, cu siguranţă, că îi puteam deveni prieten, existând o complicitate a celor care veghează, a blestemaţilor pedepsiţi pentru crima luciditătii. A veghea înseamnă a fi conştient dincolo de suportabil, a nu putea să uiţi, a răbda continuarea intolerabilului. În vreme ce somnoroşii încep cu fiecare dimineaţă o altă zi, pentru cel care nu doarme, uitarea nu e niciodată posibilă, înfruntând zi şi noapte, fără întrerupere acelaşi infern.

Abia la a treia tentativă s-a sfârşit coşmarul lui de Staël. Nu era vorba de o improvizaţie ci de o necesitate, de o împlinire, în fond, de o eliberare. Lucrările lui din ultimii ani mărturisesc o încordare, un apocalips intim care impunea înconunarea prin moarte. Roşurile sale, mai ales, sunt atât de violente, atât de vii încât par purtătoare ale unui mesaj, ale unui adio fulgerător. În urma unor chinuri fără nume a trebuit să opteze pentru ireparabil.

Ultimele lui scrisori dovedesc cu claritate îndoielile asupra viitorului său ca pictor şi teroarea în faţa impasului. Nu vedea cum va evolua, cum va mai înainta. Pe de altă parte începuse să-l neliniştească succesul din ce în ce mai mare pe care îl aveau pânzele sale recente în vreme ce primele îl costaseră un efort infinit mai mare. Vedea în asta un soi de nedreptate care îi agrava insomniile. Nu se împing atât de departe, fără urmări, scrupulele. Şi toate aceste scrupule, atât de contradictorii, hrănite de dezechilibrul său, nu puteau decât să-i grăbească sfârşitul.

Încă tânăr – nu avea decât patruzeci şi unu de ani – a ajuns la soroc. Până la urmă ar fi putut renunţa la pictură, ar fi putut înceta, fără dramă, să mizeze pe sine, abandonându-se oricărei zădărnicii, tolerabile. El n-a vrut să-şi supravieţuiască, ura resemnarea. Ca un artist adevărat, n-a vrut să creeze cu mediocritatea cumineniei.



Centenarul Lucian Blaga la Centrul Cultural Român din New York

de GABRIEL PLEŞEA

După Cluj, Lancrăm, Bucureşti şi câteva oraşe europene în care a studiat ori şi-a prezentat ţara, Lucian Blaga, cel care nu strivea „corola de minuni a lumii", a fost sărbătorit şi la Centrul cultural român din New York. O asistenţă numeroasă a audiat, la 11 mai a.c., prelegerea omagială rostită de prof. Sanda Golopenţia de la Brown University din Providence, statul Rhode Island. În deschiderea manifestării, prof. dr.Ioan Aurel Pop, directorul Centrului Cultural Român din New York, a amintit date importante din biografia şi din creaţia blagiană. Pornind de la acestea, dna prof. Golopenţia a ilustrat, prin lectura unor pasaje şi comentând asupra unor concepte din creaţia poetului şi filosofului, caracterul unic al personalităţii lui Lucian Blaga.

Fiind considerat de numeroşi exegeţi al doilea moment important în cultura românească, după Eminescu, Lucian Blaga şi-a început şi şi-a terminat viaţa „tăcând". Potrivit propriilor mărturisiri, poetul nu a vorbit, dintr-o reţinere inexplicabilă, până la vârsta de patru ani. În finalul vieţii, începând cu perioada 1945 – 1947 şi continuând până în 1961, poetul şi filosoful a fost redus la tăcere, interzicându-i-se accesul la catedra universitară şi publicarea lucrărilor sale de către exponenţii proletcultismului românesc. Tăcerea, de data aceasta, nu a fost un gest de retragere apolitică, ci unul de deprimare, disperare şi de dezgust faţă de ce se întâmpla în ţară în perioada respectivă. Poetul, una din inteligenţele cele mai sclipitoare ale gândirii româneşti, a fost batjocorit şi înjosit prin politica câinoasă anticulturală şi antinaţională a premergătorilor lui Ion Iliescu (acelaşi care, potrivit unor comentarii dintr-o anumită parte a presei, îi îndeamnă pe actualii intelectuali ai României să ia exemplul lui Blaga şi să tacă). Pentru a-şi câştiga existenţa, poetul a fost obligat să recurgă la traduceri (Goethe, Lessing, Hölderlin, Edgar Allan Poe), dar şi acestea i s-au publicat cu multă dificultate.

Cu toate că a tăcut, Lucian Blaga a lăsat o impresionantă moştenire scrisă, literară şi filosofică. Asemuit de dna prof. Golopenţia, ca destin şi creaţie, cu Paul Claudel (o apropiere semnalată, în legătură cu metafora blagiană ca modalitate de a percepe universul, şi de George Călinescu), Lucian Blaga a fost deopotrivă poet, filosof şi diplomat. În această din urmă calitate (ataşat cultural, ambasador), înainte de instaurarea regimului comunist, el a adus o importantă contribuţie la afirmarea culturii româneşti în lume.

Patriot român, poetul şi filosoful Blaga a definit, poate cel mai bine dintre compatrioţii săi, caracteristicile, idealurile şi destinul acestui popor cuprins între *„ascendentul"* şi *„descendentul"* civilizaţiilor înconjurătoare, în *„spaţiul mioritic"*, în *„succesiunea deal-vale"*, asupra căruia izbucnirea luminii la 1918 – momentul Marii Uniri având un loc aparte în conştiinţa poetului –, a conferit poporului din care s-a născut demnitate şi distincţie.

Datele biografice şi frazele de rigoare la o aniversare au fost completate de dna prof. Golopenţia cu abordarea şi descifrarea unor termeni şi concepte specifice creaţiei blagiene – termeni pe care George Călinescu îi caracteriza drept o *„beţie de cuvinte": „luciferic", „mioritic", „izvodal". „stihial", „anabasic", „catabasic"* – şi categoriile enunţate de Blaga precum *„dubletul de spaţiu subteran şi timp"* definit în *„orizonturi"* împărţite în *„orizontul spaţial"* (după condiţii geografice) şi *„orizontul temporal"*, manifest în **ascendent** (*havuz*), legat de prezent, în **descendent** (*cascadă*), legat de trecut, şi **staţionar** (*timpul fluviu*) ale căror determinante sunt reluate într-o *„matcă stilistică"*, aplicate la cultura română în ***„Spaţiul mioritic"***.

Comentariile dnei prof. Golopenţia ne-au reamintit de cele din exegeza călinesciană potrivit căreia un destin alcătuit *„din anume duh şi anume sânge, din anume drumuri, din anume suferinţă"* denotă *„spaţiul aprioric românesc" („plaiul, sfântul plai")* ce nu este o *„consecinţă a mediului, ci o coordonată ce străbate din străfundul subconştient, cuprinde observarea că individul s-a născut cu spaţiul lui naţional şi îl aplică, instinctiv, chiar în medii străine"*. Poate că aceasta este pentru noi, cei ce trăim departe de ţară şi care, ca şi Blaga la vremea sa, vieţuim zi de zi în mijlocul unui amestec de culturi şi de neamuri, explicaţia *„dorului"*.

Seara omagială Lucian Blaga s-a încheiat cu prezentarea unui frumos scurt metraj, realizat de regizorul Dominic Dembinski, intitulat „Pasărea" şi dedicat mănăstirii cu acelaşi nume. Fila de cronică a vieţii spirituale a maicilor de la mănăstire în preajma Paştilor, o dată cu reînvierea naturii, a completat cum nu se poate mai bine prezentările dedicate lui Lucian Blaga.

La această deosebită manifestare culturală au fost prezenţi dna şi dl gheorghe Lupeş, consulul general al României, precum şi dl. general Niculae Spiroiu, consilier militar pe lângă Naţiunile Unite.

Scriitori pe mapamond

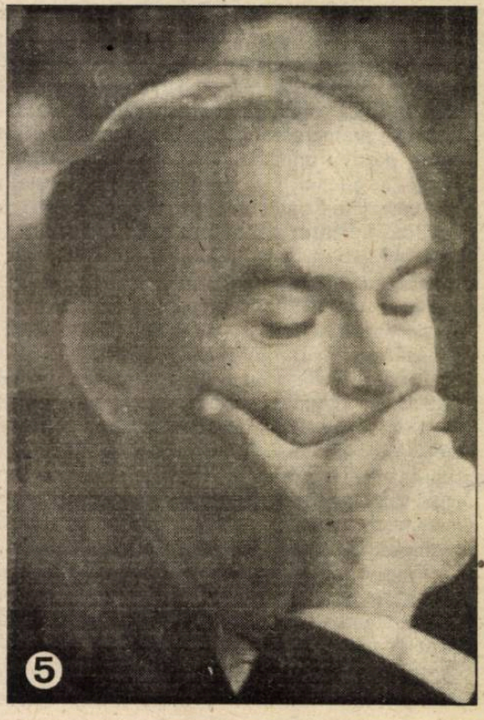
● În aceste timpuri de „plictiseală literară", „Les étangs", primul roman fluviu al lui Bertrand Renard, capătă alura unui obiect „livresc neidentificat". Fostul „monsieur Chiffres" de la emisiunea „Chiffres et lettres" ridică ştacheta foarte sus. Este preocupat, nici mai mult nici mai puţin, de exerciţiul puterii într-o democraţie. Dar „Les étangs" este şi o colosală epopee futuristă, în care combatanţii ţărilor de „centru" luptă împotriva tiranului ţărilor din Est, Beogar, şi teribilei sale puteri de distrugere. Cu alte cuvinte, dacă am citit „Republica" lui Platon, „Deşertul tătarilor" al lui Buzzati sau „Tratatul asupra revoltei" al lui Ernst Junger ne putem face o idee în legătură cu ambiţiile întreprinderii autorului. Din păcate, B. Renard îngreunează forţa cvasi-încantatorie a discursului său prin lungi lecţii de democraţie. Acolo unde scriitorul surprinde prin stilul amplu, luminat de străluciri de geniu, moralistul plictiseşte din dorinţa de a clarifica lucrurile. Romanul este o fabulă monumentală (autorul mai promite încă două volume), fermecătoare, dar sufocată de un didacticism superfluu.

● Maurice Barrès, **Journal de ma vie extérieure**. Există multe motive pentru care M. Barrès ar putea să fie citit. Consideraţiile sale asupra „nasului etnic" al lui Dreyfus sunt astăzi de netolerat iar exagerările sale patriotice sunt de nesuportat. Dar asemenea greşeli sunt destul de rare pentru a putea fi neglijate. Datorită acestei culegeri de articole, care acoperă ansamblul întregii sale cariere, Barrès se pune într-o lumină nouă. Polemist intransigent, iubitor al Spaniei şi Veneţiei, Barrès consideră viaţa ca o palidă copie a „Comediei umane": „după părerea mea, tot ce am descoperit în lumea artei, a presei, a politicii şi finanţelor poate fi alăturat unui tip balzacian".

● Georges Sabatier şi Philippe Ragueneau, **Le dictionnaire du gaullisme**. Vechii întrebări dacă gaulismul este o ideologie, i s-ar putea răspunde favorabil prin câteva idei simple, caracteristice doctrinei: independenţă naţională, stat puternic, relansarea partidelor sau clivajul dreapta-stânga, care face iluzorie voinţa de unificare. Mai mult, poate, supravieţuirea acestei familii politice părinţilor ei fondatori, gauliştii, este înainte de toate pragmatism aşa cum o dovedesc multiplele avataruri: epopeea Rezistenţei, experienţa revoluţionară a eliberării, aventura anticomunistă a RPF-ului, guvernul tehnocrat al celei de a V-a Republici. Fiecăruia dintre aceste episoade i-a corespuns o generaţie diferită: Michel Debré, Georges Pompidou, Charles Pasqua sau Jacques Chirac. Se poate observa, deci, că pentru a te descurca în jungla gaulistă, un dicţionar este absolut necesar.

MarkaDona

1) Mircea Ivănescu prezentând unei doamne traducerea romanului „Omul fără însuşiri“ al lui Musil.
2) „Chiar, domnule Paler, de ce nu-ţi place să urci la Cotroceni?“ pare să zică Eugen Simion. Marin Sorescu, în centru, tocmai s-a ars!
3) Aşteaptă să-şi audă numele la microfon: Traian Iancu, Ştefan Agopian, Ilieş Câmpeanu şi Romulus Cojocaru.
4) Magda Spătaru pregătindu-se întru „Rugăciunea pentru noapte“ (1995), volum apărut la fundaţia noastră.
5) Dormind buştean, Ioan Groşan tot mai visează la trecerea „Caravanei cinematografice“.



ERATĂ: *Dintr-o gravă neglijenţă a corecturii, revista noastră de miercuri, 31 mai 1995, a apărut cu numărul 18 (227), în loc de 17 (226)*

BIBLIOTECA ... STRA
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 19 (228), serie nouă. Miercuri 14 iunie 1995. Preț: 500 lei

SIMPOZIONUL SCRIITORILOR ROMÂNI DIN DIASPORA

NEPTUN, 5 - 9 iunie 1995

Centenar Blaga

de NICOLAE PRELIPCEANU

La 1 februarie, în 1963, cumpăram din Piteşti volumul de poezii al lui Lucian Blaga, apărut postum. L-am căutat zilele trecute în bibliotecă şi l-am găsit. Este o carte deosebit de elegantă pentru vremea aceea, cu o frumoasă supracopertă albă (azi gălbuie), din hârtie ciocănită. Pe copertă, cu corpuri de litere diferite, trei cuvinte: Lucian Blaga, **Poezii**. Dar înăuntru, în cele 206 pagini, şi **Ulise** („Dar pe liman ce bine-i/să stăm în necuvânt / şi, fără de-amintire/ şi ca de sub pământ, / s-auzi, în ce tăcere/ cu zumzete de roi, / frumseţea şi cu moartea/ lucrează peste noi"), şi **Noapte la mare** („Valul mai bate, acelaşi. /Raza e trează în turn./Cald e nisipul pe plaje, / numai puţin dacă scurm") şi **Izvorul** („Împărăţii s-au prăbuşit. /Războaie mari ne-ai pustiit. /Numai în Lancrăm subt răzor/rămas-a firav un izvor...") şi **Nu crede tu vântului** şi **Arheologie** şi **Tusculum** şi Clujul văzut de pe Feleac asemenea Căii Laptelui, noaptea. Ar fi greu ca într-un atât de restrâns spaţiu să pot transcrie toată deschiderea uluitoare pe care mi-a oferit-o această carte de poezie, zice-se imperfectă totuşi. Poetul acela, a cărui operă mai era încă la S (de la secret) în Biblioteca Universitară din oraşul lui, unde studiam şi eu, îmi era mai aproape decât toţi „cântăreţii vremurilor noi" la un loc, aceia despre care trebuia să dau seamă la şcoală, prin şcoli. Răsfoind acum cartea poetului din 1962, regăsesc în ea un adânc sentiment al convieţuirii cu pământul şi oamenii ţării sale, uneori, azi, putând să pară chiar ostentativ. Atunci, însă, patriotismul în poezie avea alte modele, iar patria reală nici nu se chema România pentru poeţii acelor vremi, în afară de el şi de puţini alţii, ci PMR, PCUS, URSS. Lucian Blaga nu scrisese despre crânguri şi cerbi ai pădurilor carpatine pentru că aşa se cerea, ca poetaştrii de mai târziu care au început brusc să-şi iubească patria în declaraţii stupide, comandate de partid. El se retrăgea, Poetul, în patria lui adâncă, noţională, de neatins pentru cei care năvăliseră cu bocancii peste „cercurile" lui, precum pe vremuri alţi invadatori, azi strămoşi, peste semnele lui Pitagora. Abia pe urmă, pornind de la acest volum frumos din 1962, aveam să aflu de întrebările de mai înainte ale Poetului, şi mai ales de acel neegalat **Cântec pentru anul 2000**: „Vulturul ce roteşte sus/ va fi atunci demult apus.// Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci/ numai stejarii vor mai fi şi-atunci.// Mai aminti-mă-va un trecător/ vreunui străin, sub ceasul lor?// Nu cred să mă vestească cineva,/ căci basmul ar începe-aşa:// Pe-aici trecea şi el, şi se-ntorcea mereu, / contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu". Aşa de sus fiind, nu văd de ce azi, la centenar, atâţia contimporani cu nimicul încearcă să se agaţe de numele lui. „Dar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel...", observase un străbun al lui Lucian Blaga. Iar noi vedem azi ce doar visase străbunul.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

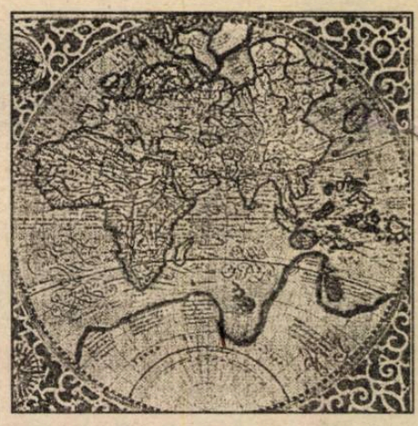
Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

O lume într-o întâlnire

de MARC SEVERIN



Ideea a venit mai demult, mai ales din momentul în care s-au realizat tot felul de cumetrii şi deplasări înspre persoane compromise, dornice de a ţine (încă!) trena unor locomotive aburoase. Scriitorii de primă mână, care au părăsit ţara fiindcă nu se puteau ploconi, aveau nevoie de un congres care să-i reprezinte şi prin care să se exprime tranşant, fără insinuări. Acesta s-a desfăşurat între 5-10 iunie, în staţiunea Neptun, cu o participare numeroasă. Mai exact, 107 autori veniţi din afara ţării şi 127 aparuţi din toate provinciile României. Invitaţiilor plecate de la Uniunea Scriitorilor le-au răspuns, printre alţii, Sorin Alexandrescu – Olanda, Ilie Constantin – Franţa, Gabriel Pleşea – America, Anamaria Beligan – Australia, Sergiu Levin – Israel, Monica Săvulescu – Elveţia, Victor Ivanovici – Grecia, Adam Puslovici – Iugoslavia, Mihai Cimpoi – Basarabia, Marco Cugno – Italia. Prezenţa acestora, dar şi a celorlalţi, a contribuit la evidenţierea unei adevărate sărbători în spiritualitatea românească. Revoltatul de profesie, nimeni altul decât Mircea Sântimbreanu, a recunoscut că evenimentele, în desfăşurarea lor, au mers ceas, de parcă ne aflam pe un teritoriu nemţesc, unde proverbialele **ordine** şi **disciplină** sunt deja faimoase. În plenul lucrărilor, Dumitru Tepeneag a dovedit că asemenea întâlniri nu-s festiviste şi circumstanţiale, ci necesare, poate chiar obligatorii, fiindcă literatura română are nevoie, mai ales în aceste momente de fibrilaţii sociale, de recunoaştere în afara ţării, de penetraţie şi, nu în ultimul rând, de sprijin de la forurile care-s acreditate în acest sens.

Au fost puse în dezbateri „Problema traducerii", „Statutul scriitorului român de oriunde", „Problema literaturii române în lume", „Reintegrări, reinterpretări", care au stârnit multe comentarii, uneori aprinse, alteori de-a dreptul incendiare. Profesorii Nicolae Balotă, Sorin Alexandrescu, Irina Mavrodin, Sergiu Levin au relevat cu persuasiune lacunele şi anomaliile în receptarea şi difuzarea literaturii române, venind cu propuneri concrete, realiste, pentru ca somnolenţa unor instituţii să fie grabnic înlăturată. Intervenţiile lui Dumitru Ţepeneag, Sanda Stolojan, Alexandru George, Shaul Carmel, Radu Nitu au completat oportun ideile conferenţiarilor şi, se pare, puţine teme au rămas secrete. Chiar şi discursul Ninei Cassian, care a scandalizat o bună parte a auditoriului, a fost totuşi necesar în această perioadă de decantări şi convulsii sociale. Să judeci cu asprime perioada celor 50 de ani de comunism, când tu însăţi ai contribuit la fixarea ei în epocă, e o inabilitate ce nu putea trece neobservată. Dar cum suntem la Porţile Orientului, de ce să ne ignorăm geografia! Numai că bonomia şi uşoara ironie a lui Nicolae Balotă a salvat ce era de salvat, iar ceilalţi care au condus lucrările, Laurenţiu Ulici, Ion Pop, Sorin Alexandrescu, Andrei Ionescu, s-au păstrat în limita moderaţiei, comentând sau sancţionând cu discreţie ceea ce părea a fi nenumit sau eludat. Completările din sală, dreptul de a ajunge la microfonul-surpriză, au funcţionat foarte bine – au făcut ca toate discuţiile congresului să aibă interes şi aplomb.

Aşteptata „Literatură română contemporană" (Promoţia '70) a primit botezul chiar la malul mării. Înainte de a fi lansată şi comentată cu pătrundere de Ion Vartic, Istoria preşedintelui U.S. a stârnit multe controverse, reacţii de contestare din partea celor care, prin ajutorul lui Mihai Chicuş, au intrat în posesia ei cu o noapte mai devreme. E vorba, fireşte, de autorii plasaţi la paliere inferioare, crezându-se apţi de a fi în prim plan. Fireşte, **privilegiaţii** nu puteau avea decât cuvinte de laudă şi, printre ei, Mircea Ciobanu se exprima tranşant: „Ulici a reuşit să facă de prisos multe încercări care în acest fel ce au rămas doar încercări. Această istorie e o replică obiectivă, caldă, la **Istoria** lui G.Călinescu". Aşa o fi! Numai că însuşi autorul avea o intervenţie pe măsura evenimentului literar de la noi: „O carte de acest fel îţi reduce numărul de prieteni". Într-adevăr, dar înlătură şi multe confuzii, întreţinute cu atâta nonşalanţă de activişti culturali, ieri ca şi azi, oportuni în a ameţi cititorii naivi. Dar nu a fost singura carte lansată. Cei care au gândit această manifestare de amploare au avut în vedere şi editurile noastre de prim plan: Univers, Eminescu, Cartea Românească, Humanitas. Au intrat sau au reintrat în atenţia publicului „Ucigaş fără simbrie" (Eugen Ionescu), „Memoria teatrului" (George Banu), "Dispariţia lui afară" (Andrei Codrescu) „Fantoma lui Gheorghiu-Dej" (Vladimir Tismăneanu), „Zăpada de altădată" (Bianca Balotă) şi multe altele, prezentate de Irina Mavrodin, Nicolae Prelipceanu, Iosif Naghiu, Magdalena Popescu, Florin Iaru. Tot cu acest prilej vila Paltinul B. a căpătat un alt nume, meritat de altfel, al lui Zaharia Stancu, unul din cei mai preţuiţi preşedinţi ai breslei noastre.

Cum se întâmplă în astfel de ocazii, nu au lipsit deplasarea în Deltă, turul Litoralului, invitaţii la concerte, schimburi de cărţi, smulgerea de manuscrise şi schimbul de adrese. Au fost apoi farsele lui Traian T. Coşovei şi George Bocşa, furturile de cărţi - fericiţi trebuie să fie toţi aceia care sunt încă râvniţi! – agonia şi extazul la vizionarea meciului de fotbal România-Israel, la care telespectatorii erau împărţiţi în două tabere (!), pătrunderile invitaţilor dar şi ale neinvitaţilor la „Cafeneaua Literară", organizată de Televiziunea Română, presiunile autorilor asupra pneurilor celor două autoturisme ale Uniunii, atacurile protocolare asupra unor abia căzuţi demnitari, Marin Sorescu, în primul rând, gafele şi perlele unor vorbitori, persoane stimabile, de altfel, numeroase puneri în scenă şi în scenarii. N-a fost, după cum bine se poate înţelege, o vacanţă la mare, pe care au mizat doar câţiva ce s-au încumetat să stea în bătaia soarelui generos, ci o întâlnire benefică, antrenantă, plină de promisiuni. Cele şase zile au evidenţiat nevoia noastră de literatură şi de repunere a acesteia în drepturile ce i se cuvin. Într-un număr viitor, dedicat special acestui eveniment singular în istoria noastră postdecembristă, vom veni cu multe amănunte care, sperăm, vor convinge cititorii noştri de amploarea pe care a avut-o.

Declarația de la Neptun

Scriitorii români, și de expresie română, întruniți cu ocazia primei ***Întâlniri a scriitorilor români din întreaga lume*** *în zilele de 5–10 iunie 1995 în stațiunea Neptun,*

Convinși de importanța hotărâtoare a culturii scrise în istoria unei națiuni,

Convinși de rolul deosebit pe care îl au scriitorii în păstrarea și cultivarea valorilor spirituale ale poporului român,

Înțelegând să se considere responsabili în cel mai înalt grad față de unitatea culturală a poporului român și de comuniunea spirituală a românilor de pretutindeni,

Îngrijorați de continua deteriorare a condiției intelectualului și în special a scriitorului în România,

de lipsa unui cadru eficient de protejare reală a culturii scrise în România, a creației autentice, precum și de ineficiența vădită a sistemului oficial de răspândire a valorilor culturale românești în lume,

de desele și periculoasele tentative ale unor grupări politice de a-și anexa cultura națională și pe exponenții acesteia,

DECLARĂ

Astăzi, mai mult ca niciodată, rolul scriitorului român este acela de a spori și apăra patrimoniul cultural al națiunii împotriva proceselor de degradare și falsificare care își au originea fie în indiferența, fie în incompetența celor răspunzători de administrația culturii.

Astăzi, mai mult ca niciodată, este nevoie de refacerea unității spațiului cultural românesc care nu se oprește la frontierele de stat ale României; este nevoie de restabilirea legăturilor reale între toți aceia care scriu și simt românește, indiferent de locul unde sunt stabiliți.

De asemenea, avem nevoie astăzi, în condițiile unei accentuate integrări informaționale europene și universale, de o restructurare profundă și serioasă a sistemului oficial de reprezentare și a mijloacelor de comunicare a informațiilor privind cultura română în străinătate.

Considerăm că rațiunea de a fi a unui stat național, așa cum este România, conform Constituției adoptate, este aceea de a se constitui într-un cadru de protecție pentru identitatea sa spirituală.

Dacă statul nu-și îndeplinește această primă obligație, el riscă să devină o administrație oarecare.

Credem că se va înțelege, în sfârșit, că singurul fapt care face dintr-o aglomerare de indivizi un popor este cultura. Fără acest lucru unic, orice popor este doar o populație.

De aceea facem apel către toate instituțiile statului, legislative și executive, să întreprindă tot ceea ce este necesar, și cât mai urgent, pentru a repune cultura între obiectivele majore ale strategiei dezvoltării României.

În acest spirit, dorim să adresăm tuturor confraților participanți la această primă întâlnire chemarea de a ne constitui într-un **Congres al scriitorilor români din întreaga lume** care să elaboreze o strategie de susținere și promovare a culturii scrise românești, în perspectiva celui de-al treilea mileniu de ființare a poporului român, deopotrivă în România și în țările lumii.

Acest Congres va adresa autorităților statului român o cerere de sprijin pentru aplicarea măsurilor stabilite în urma dezbaterilor.

Propunem convocarea Congresului din doi în doi ani, proxima întâlnire urmând să se desfășoare în anul 1997 la Neptun, România.

Participanții la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

9 iunie 1995
Neptun, România

minimax

Dialectica

de ŞERBAN LANESCU

Cuvinţel drag tare to'arăşilor, aşa cum poate fi constatat din frecvenţa ridicată ce o înregistra în limba de lemn, cuvânt magic cu care puteau fi apretate tâmpenii şi absurdităţi de tot soiul, un fel de joker lingvistic taman bun de *băgat* când ţi se-mpotmoleşte mintea şi nu mai ştii ce/cum să zici. Nu era însă doar un tic verbal, dincolo şi mai mult decât ifosul filosoficesc altoit prostiei „dialectica" trădând vocaţia şmecheriei, ambiguitatea oportunistă, *scăldatul*, adică inteligenţa pervertită întru rău. Acum, cuvinţelul nu se mai poartă, dar năravul persistă. *Dialectica* musteşte în tot ceea ce zic şi, mai ales, fac to'arăşii chiar dacă s-au răspopit zicându-şi socialişti, pedeserişti, pesemişti, peremişti etc. Bunăoară, iată o „mostră" recentă de dialectică: „Socialiştii nu pot concepe intrarea României în structurile de integrare, inclusiv în Uniunea Europeană, decât ca un parteneriat întemeiat pe **egalitatea de statut** şi tratament nediscriminatoriu pentru toate ţările membre. Nivelul de dezvoltare la care ne aflăm impune cerinţa de a insista că (sic), pentru o perioadă de timp, România să beneficieze de un **statut preferenţial**" *(sublinierea mea). Trebuie să recunosc, am prelevat citatul fiindcă, luat ca atare, este numai bun pentru „panseurile lu'Gâgă". Părăsind însă registrul comic, merită, cred, a fi semnalată *maladia dialectică* ce bântuie prin societatea românească făcând ravagii.

Luând ca reper momentul „revoluţiei" din '89, pe măsura trecerii timpului devine tot mai evident că **traiectoria evoluţiei României este cea a bumerangului**. Şi, mereu, prilej de trist umor, seismele social-politice ce vor fi iscat speranţe, toate s-au dovedit ulterior a nu fi fost decât încă un pas înapoi, din rău în rău. **Dialectic**. Citesc un titlu în *Vremea* de miercuri 31 mai - **„Timpul lucrează pentru PSM"** – şi, abstracţie făcând de conţinut (un atac adresat UDMR de Hajdu Gyozo – iarăşi mostră de dialectică!) tare mi-e că este o apreciere corectă astfel încât, nu peste prea multă vreme, culmea ironiei, va fi regretabil până şi „regimul Iliescu". Iar fiindcă tot a venit vorba, dacă lozinca de ultimă oră este „Ceauşescu PCR/Iliescu KGB", cu greu poate fi crezut că Moscova nu are nici un amestec. De unde şi întrebarea: Doamne, după Iliescu, cine? De-o fi unul, de-o fi altul, ce e scris şi pentru noi... **Resemnarea** este unul dintre sindromurile *maladiei dialectice*. Am crezut nişte luni, mai puţin de-un an, am crezut că vom fi liberi. Sfântă naivitate! A urmat, este în curs, negarea negaţiei. Resemnaţi, cei mai mulţi resemnaţi, suntem mânaţi şi ne îndreptăm dea-ndăratelea, *dialectic*, către o nouă cuşcă. După câte şi cum se-arată, prea mult nu mai este până când se va trage zăvorul. Ratarea integrării în NATO va fi sorocul. Căci NATO, se vede treaba, nu-şi poate permite orice fel de parteneri, oricât de dialectici. Raportul d-lui Karsten Voigt în cadrul Adunării Parlamentare a NATO (ţinută la Budapesta!) a dezlănţuit în Parlamentul României şi în presa românească o erupţie de indignare. Păi cum!? Tocmai noi care ne-am grăbit să aderăm primii la parteneriatul pentru pace, care pe deasupra avem şi cea mai bună oştire din zonă, tocmai noi să rămânem pe dinafară? Nu cumva Occidentul este iarăşi ingrat cu România? O fi, n-o fi? Cert este însă că, judecând din punctul de vedere al intereselor occidentale, acceptarea României în bloc presupune pentru NATO asumarea unui dublu risc. O dată, riscul calului troian. Nu numai fiindcă preşedintele României este Ion Ilici Iliescu. Căci nu e singurul suspect de *moscovită*. În ultimii ani evoluţia politică a României a fost suficient de *dialectică* încât să nu fie deloc convingătoare cât priveşte despărţirea de Moscova. Al doilea risc ce şi l-ar asuma NATO s-a evidenţiat atât prin reacţia politică românească la „1201" cât şi, încă mai pregnant, recent, cu prilejul congresului UDMR când, iarăşi *dialectic*, a dispărut total diferenţa între Putere şi Opoziţie. Başca politica economică a etatismului mafiot. Başca alte mici *neaoşisme dialectice* ca, de exemplu, burzuluiala P.F. Teoctist împotriva homosexualilor taman când avea loc în Bucureşti seminarul internaţional dedicat toleranţei. Bref, în România una se trâmbiţează şi alta se fumează. *Dialectic*. Atât doar că o *dialectică* sinucigaşă.

** În „Situaţia social-politică a ţării şi sarcinile actuale ale PSM", raport prezentat de tov. preş. Ilie Verdeţ la Plenara Comitetului Naţional al PSM din 27 mai curent.*

Rodica Draghincescu, APROAPE CALD

Poezie de investigare a unei lumi dominate de senzaţii şi sentimente primare. Impactul cu grotescul - adeseori supradimensionat – al realităţii îşi găseşte compensarea prin mari visuri nostalgice; pe alocuri, versurile sunt transcrieri ale unui flux interior subconştient, în spaţiul căruia asocierile insolite ajung să frizeze ilogicul. Proiecţiile lirice suprasaturate de concret au menirea de a căuta un teritoriu al metamorfozelor miraculoase, un tărâm vast care, o dată atins, se impune a fi imediat părăsit întru reiterarea dulcelui chin al căutării prin cuvânt. Doamna Rodica Draghincescu (născută în 29.XI 1962, la Buziaş, astăzi asistentă universitară la catedra de franceză a Universităţii Timişoara şi cercetătoare la Academia Română, filiala Timişoara, poetă distinsă cu câteva premii la concursuri de poezie întâmplate în Franţa şi Italia) scrie o poezie din care răzbat, cu efecte benefice, ecourile unor lecturi bine asimilate.

(Ed.Plumb, 600 lei)

Eugène Ionesco, UCIGAŞ FĂRĂ SIMBRIE, Teatru, vol.II

Piesele înglobate în volum sunt: **O fată de măritat, Amedeu sau cum să te debarasezi** (distinsă, în 1954, cu Premiul Centenarului), **Noul locatar**, **Scenă în patru**, **Tabloul**, **Improvizaţie la Alma** sau **Cameleonul păstorului** şi piesa care dă titlul cărţii. Dacă, hâtru, Dan, C.Mihăilescu declara, la lansarea volumului, cum că habar nu are de ce a fost ales drept truditor pe traducerea operei ionesciene, cititorul avizat, remarcând acurateţea şi frumuseţea tălmăcirii, îşi dă seama de ce!

(Ed.Univers, 5500 lei)

Ioan Petru Culianu, MIRCEA ELIADE

Volumul înglobează studiul monografic **Mircea Eliade**, studiul inedit **Mircea Eliade necunoscutul**, cele 21 de întrebări adresate de Culianu lui Eliade în continuarea introducerii la proiectatul volum de convorbiri, planul unei discuţii Culianu-Eliade, care trebuia să reprezinte preambulul unei cărţi despre Eliade - scriitorul şi, ultimul, textul scris de Culianu la dispariţia fizică a lui Eliade, **Mahâparinirvâna**, rânduri cu valoare documentară, având totodată inflexiuni discrete de poem liturgic.

Esenţiale mi se par două scrieri: **Mircea Eliade**, studiul monografic apărut în 1978, la Assisi, discută, în prima secţiune, biografia lui Eliade (cumva papiniană la începuturi, văzută mai apoi într-o ilustră descendenţă naţională), pentru ca următoarele capitole să fie o repertoriere a marilor teme cotidiene. Trecând peste analiza doctă, important e faptul că I.P.Culianu – deloc complexat de statura magistrului - nu cade în „păcatul hagiografiei". Studiul constituie, precum întregul volum, „o mărturie unică a substanţei şi dinamicii complexei relaţii dintre cei doi, vestigiile unei iniţieri". (Sorin Antohi, în suculenta-i postfaţă). A doua – poate prima ca importanţă! – **Mircea Eliade necunoscutul**, are o dublă valoare: este un excelent instrument pentru cunoaşterea mai bună a cadrului istoric şi cultural al României interbelice şi, apoi, reprezintă o tentativă – în mare parte reuşită – de clarificare a dosarului politic al lui Eliade. Îmi permit a insista puţin: Culianu, în consens cu (**mutatis mutandis**!) gândirea lui Ceaadaev aplicată mentalităţii ruse, vede în ortodoxism o frână în calea racordării României la fluxul social, politic şi economic al Europei apusene, gândind ca unică soluţie salvatoare îmbrăţişarea protestantismului. Eroarea lui Culianu derivă din eludarea elementului **timp**, care face imposibilă o schimbare de matcă, dar, mai ales, din neglijarea unor particularităţi nu tocmai pozitive ale poporului român, racile (izvorâte nu din doctrina religioasă!) care nu-i pot permite un mod şi un ritm de evoluţie identice cu cele ale europenilor din Apus. (Trecem peste elementele de certă superioritate dogmatică şi morală ale ortodoxiei faţă de protestantism.)

În chestiunea legionarismului, Culianu realizează o radiografie destul de exactă, operând distincţiile necesare între intenţiile iniţiale, benefic primenitoare ale doctrinei şi ulterioarele exagerări — uneori criminale – ale Mişcării (devieri la care au contribuit lichelele din sânul Gărzii, dar şi maşinaţiunile perverse ale partidelor tradiţionale ameninţate în capitalul lor politic). Oprindu-se, apoi, asupra spinoasei chestiuni referitoare la păstrarea, peste decenii, a credinţei lui Eliade în idealurile programatice (limitez totul la nivelul **ideologiei**, la cel **teoretic** deci) ale Gărzii de Fier, Culianu ţine a-l disculpa pe magistru. Dar despre ce fel de „disculpare" să fie vorba? Şi, mai apoi, este chiar nevoie de o astfel de „disculpare"? În fond, Eliade nu putea să abdice de la crezul său din tinereţe, care nu însemna nici pe departe un mod de a face politică apăsând pe trăgaciul revolverului, ci, dimpotrivă, propunea o modalitate (utopică sau nu, asta are mai puţină importanţă!) de schimbare radicală a mentalităţii naţionale, dorea o infuzie de energie necoruptă, tindea spre asanarea morală. Culianu ţine seama şi de ataşamentul lui Eliade faţă de regimul lui Salazar, omul de stat care nu a rămas în istorie ca un fascist scelerat, ci, dimpotrivă, ca un autocrat de bun simţ, dar şi un neocrat autentic şi eficient, un revoluţionar conservator, dacă se poate înţelege sintagma; iar Eliade (autor şi al cărţii „Salazar şi revoluţia din Portugalia", Bucureşti, 1942) nu se poate să nu fi rămas fidel ideilor ilustrului lusitan. Etichetarea lui Eliade drept fascist, nazist etc. – să recunoaştem că s-a mers cam departe, asta şi numai dacă ţinem seama de considerabilele diferenţe între legionarism şi fascism ori nazism! – nu înseamnă altceva decât o înţepătură de viperă aplicată în scopuri mai perverse decât s-ar părea la prima vedere. Şi, în fond, statuia pe care şi-a edificat-o Mircea Eliade rămâne imună la scălămbăielile onanistice ale unor „exegeţi" de duzină, rudimentari şi complexaţi. Cartea lui Culianu tocmai despre această statuie vorbeşte, luminându-i multiplele faţete mult mai exact decât s-a făcut până acum.

(Editura Nemira, 4000 lei)

Preot dr. Ioan Dură, MONAHISMUL ROMÂNESC ÎN ANII 1948-1989

Angajat cu fervoare benefică în demascarea acţiunii barbare de distrugere nu numai a instituţiei ecleziastice, dar chiar şi a sentimentului religios („axă de orientare a spiritului românesc", pentru a utiliza cuvintele lui Mircea Vulcănescu), acţiune planificată – sub inspiraţia şi direcţionarea sălbăticiei asiatice care se numeşte bolşevism – de către regimul comunist, preotul dr. Ioan Dură dă la iveală o lucrare zguduitoare, în care nu teoretizările frapează, ci inextricabilul glas al datelor exacte. Folosind mărturii ale românilor din ţară şi de peste hotare – făcute publice în perioada 1948-1989 – privitoare la situaţia statistică a monahismului românesc, rapoarte oficiale care se cam bat bine cap în cap, articole bilanţiere (la fel de contradictorii, variind în funcţie de destinaţia lor), autorul scoate cu claritate în relief ofensiva bestiilor roşii orientată spre diminuarea rolului şi rostului acestei instituţii sacrosancte; în privinţa măsluirii cifrelor din rapoartele înalţilor demnitari bisericeşti, un exemplu „bun" ni-l oferă însuşi Patriarhul Teoctist, care, în 1987, declara existenţa a circa 100 de aşezări monahale, pentru ca numai la doi ani după să „umfle" cifra la 150! Raţiuni de partid, ce poţi să faci decât să zâmbeşti amar?! Preotul Dură îşi manifestă indignarea în subtext, lăsând liber glasul cifrelor, dar îşi spune făţiş revolta în cele câteva pagini în care demască spiritul comunist, în esenţă tot antireligios, evident la nivelul noii conduceri „liber-cugetătoare" şi original democratice de după sângeroasa Lambadă decembristă. Patriot de substanţă, autorul atrage atenţia asupra unui fapt de mare gravitate: **a fi anticreştin echivalează cu a fi antiromân**. Lucrarea P.C. Sale este un **memento** cu darul de a îndemna la acţiune şi de a trezi dintr-un imobilism condamnabil înaltele şi prea (mai mult sau mai puţin) curatele feţe bisericeşti ale mizerabilelor zile pe care le trăim.

(Ed. Harisma, 2200 lei)

William Faulkner, RECVIEM PENTRU O CĂLUGĂRIŢĂ

Cartea apare în America în 1951, însemnând continuarea romanului **Sanctuary**, publicat cu două decenii înainte. „Faulkner crede că responsabilitatea individuală constituie ţelul cel mai important al omului. Acesta e răspunsul pozitiv la propria disperare negativă... Thoreau îşi întemeia individualismul pe nemărginita dragoste de natură. La Faulkner, dragostea de natură e înlocuită de dragostea pentru pământ... Diferenţa fundamentală e dată de doctrina transcendentalistă încorporată în conceptul de natură al lui Thoreau... În locul transcendentalismului lui Thoreau, el a preluat dragostea de oameni a lui Hawthorne" (Ward L.Miner). Remarcabila traducere aparţine domnului Mircea Ivănescu (de la care se aşteaptă **integrala faulkneriană**), iar domnul Sorin Alexandrescu – al cărui nume s-a instalat cu autoritate în şirul numelor celor mai rafinaţi exegeţi ai operei lui William Faulklner – semnează o postfaţă în care exactitatea sondajului critic se împleteşte cu destăinuiri de o sensibilitate aparte.

(Ed. Univers, 2800 lei)

ANTICARIAT

Malcolm Lowry, *Under the volcano*, Penguin Books

„În niciuna din interpretările, glosele, comentariile la romanul lui Malcolm Lowry, pe care le-am citit, n-am aflat o echivalare a acelei ultime zile din viaţa lui Geoffrey Firmin care constituie substanţa epică a romanului lui Malcolm Lowry, **La poalele vulcanului**, cu patima cristică...

S-ar putea urmări dintr-o anumită perspectivă, întâlnirea celor două planuri scripturale – al Legii vechi şi noi - în cartea lui Lowry. Mai evidentă este, desigur, prezenţa unui Iehova implacabil, a unui Dumnezeu al răzbunării decât al caritâţii absolute. Dar o **via crucis** spre o Golgota este întreg itinerariul Consulului. Şi chiar viziunile iadului (Consulul coboară **ad inferos** în viziune, încă înainte de sfârşitul său) şi ale unui paradis pierdut şi visat - deşi imposibil pe pământ - sunt prezente. La elementele de sorginte ebraică ale Cabalei se fac frecvente aluzii în roman...

Dar simbolistica e mai complexă, căci, printre miturile pe care le putem desluşi în motivele recurente ale romanului sunt unele care depăşesc sfera iudaică. Aproape toate aceste mituri se pot subsuma unuia central: mitul eternei reîntoarceri...

Simboluri, diverşi **topoi** pot să intereseze un grămătic, ba chiar şi un lector evoluat, dar acel **mysterium tremendum** al acestui text rămâne intact chiar şi după explorarea sa critică, oricât de perspicace". (Nicolae Balotă, Mapamond literar" „Cartea românească", 1983, pp.32-33)

Versiunea românească a romanului (în traducerea lui Ion Caraion, cu o prefaţă de Sorin Titel) a văzut lumina tiparului în anul 1979. Reeditarea se impune. (**Anticariatul Scala, 5000 lei**).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Eugene Ionesco, **Ucigaş fără simbrie** (Ed.Univers, 5500 lei)
- Adrian Marino, **Pentru Europa** (Ed.Polirom, 3500 lei)
- John Fowles, **Mantissa** (Ed. Univers, 4000 lei)

Librăria Sadoveanu

- William Faulkner, **Recviem pentru o călugăriţă** (Ed.Univers, 2800 lei)
- Eugene Ionesco, **Ucigaş fără simbrie**
- Cioran, **Sfârtecare** (Ed. Humanitas, 3200 lei)

Librăria Eminescu

- Adiran Marino, **Pentru Europa**
- John Fowles, **Mantissa**
- I.P.Culianu, **Mircea Eliade** (Ed.Nemira, 4000 lei)

Librăria Alfa

- Mircea Vulcănescu, **Chipuri spirituale** (Ed.Eminescu, 2500 lei)
- Cioran, **Sfârtecare**
- Adrian Marino, **Pentru Europa**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Ion Corlan, **Desfrâu** (Ed.Hestia, f.p.)
- John Fowles, **Mantissa**
- William Faulkner, **Recviem pentru o călugăriţă**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Contradicțiile naționalismului românesc

de IOAN BUDUCA

Lectura unei cărți recent apărute, **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească** de Z.Ornea, ne pune, pe noi, cei care n-am cunoscut direct deceniul naționalismului românesc (1930-1940), în fața unui tablou extrem de surprinzător al acestei perioade, al adevărului său istoric și al implicațiilor sale teologico-politice.

Propoziția nr.1 a concluziilor pe care le putem exprima acum în cunoștință de cauză este următoarea: nu există o doctrină românească a naționalismului. Propoziția nr.2 ce derivă din analiza acestei descoperiri nu este mai puțin extraordinară: nu poate exista doctrină politică naționalistă acolo unde naționalismul se revendică de la credința creștină.

Or, naționalismul românesc se revendica explicit, manifest și programatic de la ortodoxie.

Erau conștienți corifeii naționalismului nostru interbelic de tragedia situației lor metafizice? În mod surprinzător, da. Erau conștienți. Fiecare în felul său, însă. Nici o unitate doctrinară în modurile lor de a conștientiza tragedia.

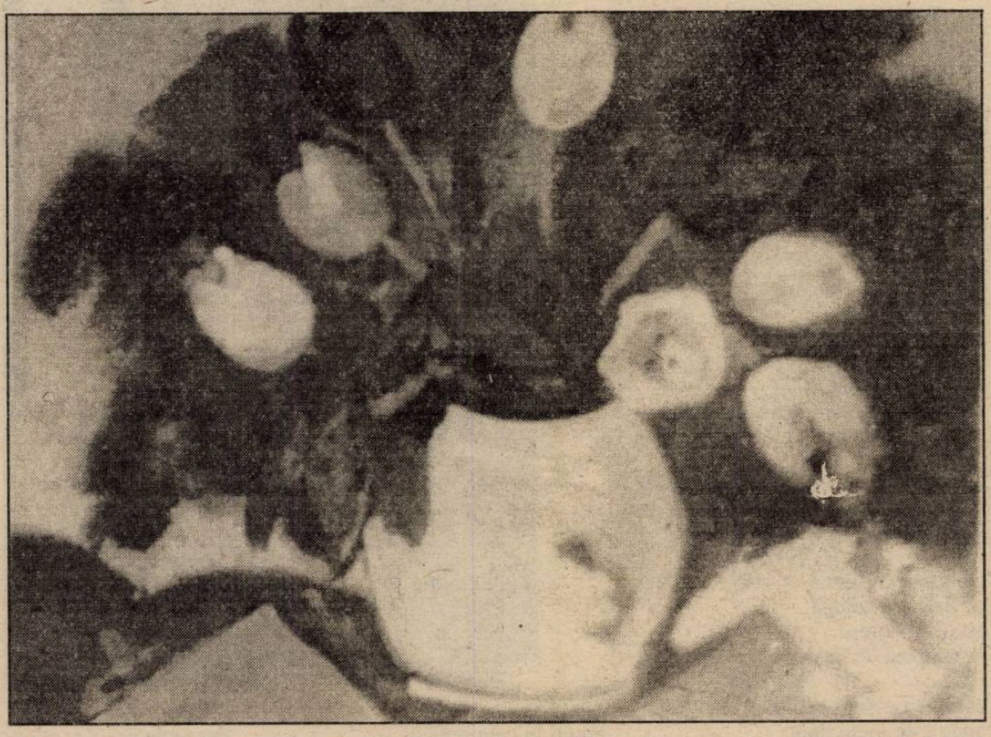
Cea mai radicală expresie a tragediei metafizice a naționalismului românesc interbelic o formulează Radu Dragnea: cădem într-un greu păcat fiind naționaliști, de aceea și trebuie să ne punem sub protecția ortodoxiei. În formularea lui Radu Dragnea sunt implicate două planuri, unul politic, unul escatologic. Primul vorbește despre acțiunea politică în conjunctura istoriei, celălalt despre șansele de mântuire a sufletului. Acțiunea politică naționalistă stă pe temeiul înfruntării unui dușman al nației. Creștinismul ne cere să-l iubim pe dușman. Naționalismul ne obligă să-l urâm. Ce se va întâmpla cu sufletul nostru după ce se va încărca de ura fără de care nu e posibilă acțiunea împotriva dușmanului care pune în primejdie ființa neamului? Nu știm. De aceea trebuie să stăm cât mai aproape de Biserica Ortodoxă. Mântuire în afara Bisericii nu există.

Dar ce este ființa neamului? Cum putem ști dacă e în primejdie ori nu fără să știm ce este ea? Se pun și întrebări de acest fel în deceniul naționalismului românesc, dar toate stau pe presupoziția că ființa neamului există ca un dat. Este ortodoxia, spune Nae Ionescu. Românul este ortodox, așa cum calul este patruped, zice profesorul generației noastre naționaliste. Atenție, deci: Nae Ionescu nu zice „Românul este ortodoxul, așa cum calul este patrupedul". Așadar, din punct de vedere logic, profesorul are dreptate. Acesta este genul proxim al românului: ortodoxia. Dar diferența specifică? Numai Dumnezeu știe, pare a fi răspunsul.

Răspunsurile date de oamenii acelei vremi îi așează în doctrine diferite. Emil Cioran dixit: românul este un neant istoric, n-are ființă istorică, de aceea era fatalmente necesar să împrumute hainele unei istorii străine, liberalismul democratic, sau orice altceva. Nichifor Crainic nici nu se mai preocupă de diferența noastră specifică. Decretează: românii au nevoie de un stat etnocratic, întemeiat pe Evanghelie. Jos cu evreii și cu străinii, în numele lui Isus Cristos. Rădulescu Ionescu, se pare, credea că și neamurile ca atare vor fi judecate la sfârșitul istoriei de după păcat.

Aporia naționalismului politic întemeiat pe creștinism este evidentă: există martiri ai luptei pentru credința creștină; dar există și martiri ai luptei împotriva străinului în general și a evreului în special? Dacă este o faptă bună convertirea evreului la creștinism, ce fel de faptă este alungarea evreilor din țările creștine?

În polemică la propoziția „cădem în greu păcat fiind naționaliști, de aceea trebuie să cerem protecția Bisericii Ortodoxe și să ne căim pentru ura noastră împotriva evreului și



Motru atrage atenția că nu poate fi amestecat românismul cu ortodoxismul în același pahar, căci naționalismul este o politică, iar ortodoxismul nu poate fi coborât la rang de îndreptar doctrinar al unei politici. Mihail Manoilescu adaugă la genul proxim al românismului o diferență specifică considerată potrivită ființei noastre generice: corporatismul, adică o doctrină economico-politică bazată pe tradiții de tip comunitar, o doctrină a statului care vrea să țină cont de comunitățile de interes profesional (breslele, sindicatele) mai degrabă decât de comunitățile de interes doctrinar-politic, creație modernă care n-ar avea rădăcini în tradițiile spiritului nostru comunitar.

Discuția nu ajunge să se centreze pe diferențierea prin economic. Este în totalitate absorbită de politic. Șeful legionarilor, Corneliu Zelea Codreanu, recunoaște tragedia în care se aruncă naționalismul românesc în felul următor: putem fi sfinți sau eroi! Dacă vom fi sfinți, neamul românesc rămâne în primejdie, va ajunge să fie sclav al evreilor, care au inventat democrația ca mijloc modern de colonizare. Nu ne rămâne decât să fim eroi. Vom păcătui în fața lui Dumnezeu și probabil că sufletele noastre vor merge în iad, dar poate că, totuși, la Judecata de Apoi Dumnezeu va găsi că eroismul nostru a binemeritat în planurile sale providențiale întrucât a contribuit la salvarea neamului nostru românesc.

Din punct de vedere teologic, aici este nodul întregii chestiuni. Iar din punct de vedere politic, aici se vădește marea aporie a oricărui naționalism creștin.

Teologic judecând, nu există decât un neam în legătură cu care Dumnezeu a făcut cunoscut că are planuri providențiale. Neamul evreilor este acesta. În afară de evrei, în fața lui Dumnezeu nu există decât individizi. Nae pentru faptele noastre contra lui", Nae Ionescu răspunde: naționalismul nu poate fi un păcat din moment ce este un sentiment firesc, propriu naturii umane, un sentiment universal ce se colorează... național. Nu se întreabă: ce sentiment național avea Adam? ce sentiment național avea Sfântul Pavel? ce sentiment național aveau Sfinții Părinți? ce sentimente naționale aveau oamenii Evului Mediu? ce naționalism împărtășeau oamenii Renașterii? Nu vrea să observe că prima traducere într-o limbă națională a Bibliei se face prin Luther și prin Reformă. Nu vrea să vadă că naționalismele (și statele naționale) apar după revoluția franceză și, prin romantism, după războaiele napoleoniene. Nu vrea să constate că naționalismele europene se dezvoltă odată cu revoluțiile democratizante pe care le numim azi revoluții burghezo-democratice. Nu vrea să vadă, pe scurt, că naționalismele au fost imense forme de manipulare istorică care au scos ordinea veche a Europei (mai atașată de valorile creștine) din țâțâni și au împins-o în tragedia secolului al XX-lea (profund anti-creștin) unde tot ce s-a mai putut întâmpla au fost războaiele dintre felurite naționalisme și felurite internaționalisme, nici unele, nici altele cu vocație universalizantă pe temei creștin.

Temeinicia autentică a creștinismului nici nu lucrează nepăcătos în istoria politică. Fără păcat, ea lucrează numai în sufletul omului individual. N-a vrut să vadă nici acest adevăr dogmatic. Istoria este numele păcatului și al felului nostru de a uita de Dumnezeu. N-a vrut Nae Ionescu să vadă atâtea lucruri mult prea vizibile ori a preferat să creadă că, dacă ființa unui neam creștin crește numai în sânul Bisericii, persoană cu persoană, și păcatul de erezie mărturisit în Biserica neamului tău va fi iertat?

dan laurenţiu

L-am luat de mână pe fratele meu

A coborât din Paradis
pe pământ
ce bucurie ce plăcere
spune îngerul meu negru

aici îţi vei afla
moartea
dar mai presus de ea
există suferinţa

strig eu
dar după suferinţă
vine izbăvirea
spune el

atunci l-am luat
de mână şi ne-am dus acolo

Sărutul din grădina Ghetsimani

Un sărut cu limba
pe urechea stângă
asta îmi doresc
în noaptea de Paşte

el mă va coborî acolo
unde este locul meu
predestinat de Dumnezeu
în lăcaşul demonilor

dar bucuria unui sărut
nu merită acest risc?
o dimineaţă când
s-a trezit îngerul

din cerul albastru
şi s-a uitat uimit
în jurul său
nu era nimeni pe care
să-l sărute

Pe marginea râului

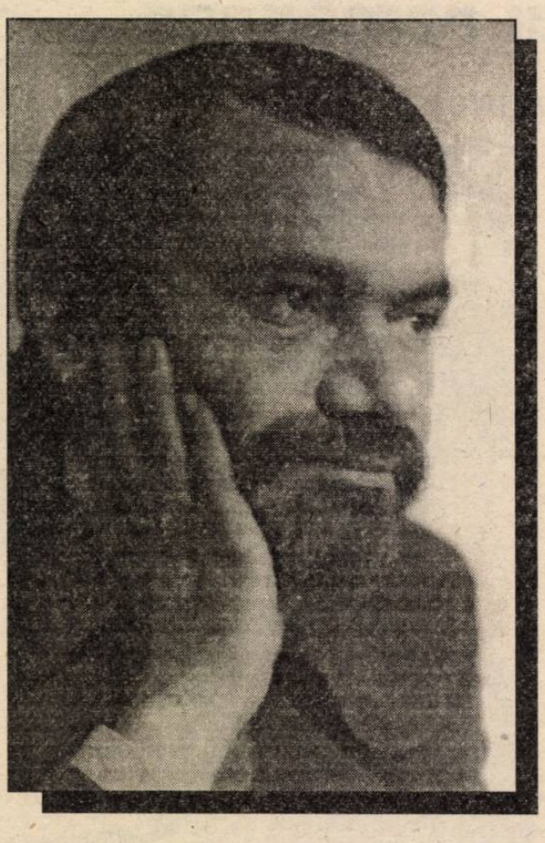
Totdeauna visezi poeme cu îngeri albaştri
şi numai de cei negri
ai avut parte
ei se gudură la căpătâiul tău

să nu dormi
să fii veşnic treaz iubitule
bucuria nopţii de a adormi
un copil

care suge la sân
şi care este încă în burta mamei sale
bucuria nopţii de
a dormi în pat

cu o mamă iubită
mama copilului tău
nu şopti în somn
noapte bună tată
bine ai venit copilule

sunt singur pe marginea



râului în care mă uit
care trece
sunt singur şi mă uit
cum trece lumea

Îngerii Ierusalimului

Bunătatea inimii
iată valoarea acestei
vizite sublime
pe care am primit-o din cer

ieri dimineaţă
pe pragul casei
era o fetiţă cu un coş de flori
şi două ouă roşii

în poale
de acolo am mâncat eu
şi am plâns
din depărtare se auzea

Eli Eli lama sabacthani

Rudele izgonite de Iisus

Să ai un prieten
pentru cunoaşterea nopţii
când te duci seara
până la colţ

să ai un căţel care să te ducă
de mână
el să miroasă primejdia
de la distanţă

concubina mea a fost
fecioara Paradisului
eu cred că ea a vrut
să mă izgonească din rai

dar tu de ce
trecând pe sub umbrele
Ierusalimului
ai avut 13 amanţi şi 13 copii

şi pretinzi că din
pântecul tău de fecioară
a ieşit numai acest înger?
când idealul acesta se va

împlini
eu te voi iubi

Iată drumul meu spre cer

Cum poţi fi părăsit
de cei mai dragi oameni din lume
se întreabă un înger
care dă din aripi printre oameni

nici eu nu ştiu
dar deşi mă doare
voi mai da din aripi albastre
până când sângele roşu

va ţâşni din vinele mele
îmi răspunde îngerul
zburând spre cer
cu aripioarele sale înroşite
de sângele meu albastru

Paradisul de pe vremea lui Iisus

Să fii bun
să fii blând
să fii ascultător

iată ce-i spune

la ureche
mielului care se duce
să bea un strop
din apa Iordanului
lupul

în acea dimineaţă
a venit pe pământ
paradisul

Toată viaţa am dus în spate

Toată viaţa am dus în
spate un diavol cu aripi albastre
el spunea că mă duce la cer
dar nu înceta să-mi lovească

ceafa cu ciocanele
ude de sânge înroşind nourii
dar capul meu a fost construit
după înţelepciunea zeilor

cine ar putea să cugete
la această suferinţă
şi să nu se cutremure

Cele două lumi la judecata din urmă

Trebuie să recunosc
că sunt un umil
locuitor al universului
dar acest univers

l-am construit eu cu o luminiţă
în întunericul din jurul inimii
el nu există decât
dacă îi dau putere

din puterea sufletului meu
se apropie Doamne
judecata cea mare
şi Tu mă vei întreba

cine eşti Tu
ce-ai spus
despre acest univers
pe care l-am construit Eu?

Ouă înroşite cu lacrimi de Sfintele Paşti

Cuminte la adăpostul
unui ou roşu să dormi
să te culcuşeşti acolo
şi să-ţi spui

va veni şi vremea mea
de acolo te vei naşte
de acolo vei începe
să urci pe cruce

în urma ta să plângă
îngerii Ierusalimului
Doamne de ce ne-ai părăsit
Doamne când o să mai vii pe la noi

Şcolii militare. O greşeală teribilă. Isabelle tăcea şi respira foarte regulat. Şi-a retras mâna din cea a soţului şi şi-a pus maşinal ambele mâini pe piept. Isabelle stătea întinsă pe spate. Aşa a adormit. Philippe a rămas treaz până dimineaţă, se simţea deprimat şi căuta în zadar o nouă logică a evenimentelor, căuta tonul potrivit pe care nu-l găsea. Se poticnea de imaginea feţei lui Marie, cu ochii exprimând absenţă şi insolenţă. Philippe a înţeles că îi era teamă. Isabelle dormea, liniştită, alături de el.

Ministrul Galot a petrecut o noapte aproape calmă. Soţia îi dăduse o jumătate de comprimat de valiu. A avut un vis ciudat. Un elefant scăpase de la grădina zoologică şi cobora pe Boulevard de la Rivière ducând călare pe trompă o femeie tânără care purta o rochie foarte lungă şi înflorată.

Trecătorii gură-cască, de-a lungul trotuarelor, rânjeau şi se strâmbau. Galot a avut impresia că îl recunoaşte pe Batalou în mulţime; a făcut un efort să-i distingă trăsăturile dar s-a trezit.

A doua zi, trebuind să asiste la punerea lui Marie în sicriu la Spitalul Val-de-Grâce, Isabelle a început să plângă. Lacrimile îi şiroiau. Lacrimi fraterne care i-au impresionat pe cei prezenţi. Isabelle plângea foarte zgomotos.

Batalou, care nu dormise decât puţin, nu s-a putut abţine şi a scos o batistă albă, una din acelea pe care soţia sa i le cumpăra cu duzina de la un magazin pentru bărbaţi din piaţa Madeleine. Eric Delorme şi-a pus o pereche de ochelari negri pentru a-şi ascunde lacrimile care-i abureau privirea – o privire frumoasă. Preotul militar a fost cuprins de un tic care făcea să-i tremure pleoapa dreaptă şi îl deranja în mod cât se poate de neplăcut. Doar Dulac a rămas impasibil, foarte palid, cu ceafa tasată între umeri, purtând acel costum gri mai ciudat decât trist în lumina lui iunie. Căci era o zi frumoasă.

Momentul cel mai dificil a fost când cioclii i-au rugat pe cei de faţă să se retragă pentru a putea suda sicriul. Isabelle a început să strige că era imposibil, că nu voia şi că nu putea. A urmat ceea ce urmează în asemenea cazuri: femeia a trebuit să fie trasă cu forţa spre ieşire. Dulac privea, cu ochii uscaţi. Batalou îl privea pe Dulac şi nu ştia dacă îl admiră sau dacă îl disprefuieşte: chiar dacă eşti militar, asta nu înseamnă totuşi că eşti mai puţin bărbat.

Eric Delorme i-a propus doctorului Lattet care era foarte grăbit să o conducă pe soţia acestuia acasă. Philippe a fost de acord cu propunerea, iar Isabelle a acceptat şi ea. În maşina în care ea plângea în continuare, Delorme a întrebat-o pe Isabelle dacă voia să asculte muzică. Ea a aprobat cu o mişcare a capului, iar Delorme a lăsat să urce între ei vocea unei cântăreţe americane de culoare, interpretând un lied de Strauss.

– „Aş fi vrut să cânt, şi dacă aş fi putut cânta, aş fi cântat asta... Scuzaţi-mă. Nu am cântat niciodată".

Numai în momentul acela Isabelle a observat că Delorme purta ochelari negri.

Portăreasa a văzut-o trecând pe Isabelle Lattet însoţită de un bărbat pe care nu-l cunoştea. Acesta a traversat curtea ţinând-o de braţ pe tânăra femeie, apoi a plecat. A dispărut învăluit în lumina bulevardului.

Ministrul Galot a mâncat, ca de obicei la prânz, calcan umplut cu spanac, în sala festivă de mese a Ministerului. Şi-a băut sfertul de vin spumos italienesc servit într-o sticlă de Bordeaux vechi pentru a afirma forţa patriotismului în ciuda deschiderii europene. A bombănit ceva, ca de obicei, la adresa covorului care i se părea prea gros pentru treptele largi din piatră care urcă spre birourile directoriale. Îi venea să o sune pe secretara preferată pentru a-i povesti visul cu elefantul. Dar s-a răzgândit. Se bucura de o reputaţie de soţ şi de tată bun. Ori, trompa elefantului i se părea sexual suspectă.

În româneşte de Marlena Braester

Un omagiu adus lui don Juan Valera

de ANGELA MARTIN

Juan Valera (1829-1905), scriitor spaniol al cărui nume – sinonim, în literatura secolului al XIX-lea, cu spiritul aristocratic şi cu bunul gust –, este cunoscut cititorului român prin două, şi cele mai izbutite romane ale sale, **Pepita Jiménez** (în tălmăcirea remarcabilă a lui Andrei Ionescu) şi **Juanita la Larga**. S-a născut la Cabra, în Andalucia, a fost contemporan cu José Maria de Pereda şi cu Benito Pérez Galdós, a iubit din tinereţe şi şi-a însuşit cultura clasică, a făcut o strălucită carieră diplomatică pe care, de altfel, şi-a încheiat-o în vecinătatea noastră, ca ambasador al ţării sale la Viena, şi o la fel de strălucită carieră de scriitor. Exegeţi mai vechi sau mai noi îl socotesc cel mai mare stilist printre scriitorii generaţiei din care făcea parte, recunoscându-i, unanim, meritul de a fi ridicat andalucismul la rang de valoare universală.

Juan Valera a transfigurat piesajul andaluz – natura, oamenii, locurile şi obiceiurile acestora, transferându-le cu o asemenea subtilitate în ficţiune, încât uneori cu greu ne dăm seama când sunt ele pură închipuire şi când ar putea să fie realitate.

Această senzaţie provocată de lectură am retrăit-o la Cabra, unde am izbutit să ajung de curând, cu prilejul unui Congres Internaţional. Întâlnirea mea tardivă cu **peisajul andaluz al lui don Juan Valera**, atât de viu şi de fascinant, pe care îl anticipasem la vremea când traduceam **Juanita**, nu a fost lipsită de emoţia şi de încordarea unei confruntări. O confruntare în urma căreia doream, pe de o parte, o confirmare cu privire la valabilitatea traducerii acestui spaţiu **anticipat** iar, pe de alta, o recunoaştere, în limitele realităţii de fapt, a spaţiului **idealizat** de pana maestrului.

Primul **Congres Internaţional don Juan Valera** (27-30 aprilie 1995) a fost organizat de Primăria oraşului Cabra (Córdoba) cu prilejul centenarului publicării romanului **Juanita la Larga**.

A fost Preşedinta Comitetului de onoare Alteţa sa Regală Infanta Dona Margarita, Ducesă de Soria.

Au asistat la lucrări două sute de specialişti spanioli şi străini, universitari, profesori şi cercetători din Spania, SUA, Irlanda, Brazilia, Franţa.

Au fost prezentate patruzeci şi şase de comunicări în legătură cu personalitatea lui don Juan Valera ca scriitor, om politic şi diplomat, cu opera sa în contextul istoricoliterar în care a apărut.

Nu e locul aici să dezvoltăm întreaga tematică, extrem de complexă şi de subtilă, dezbătută în sesiunile de lucru. Dar se cuvine să citărm, măcar în treacăt, numele câtorva conferenţiari de marcă, precum: Cyrus de Coster (Universitatea Northwestern), Lily Litvak (Universitatea Texas, din Austin), Andrés Amorós (Universitatea Complutense din Madrid), Antonio Gallego Morel (Universitatea din Granada), Leonardo Romero Tobar (Universitatea din Zaragoza), a căror autoritate ştiinţifică, în domeniu, este de necontestat.

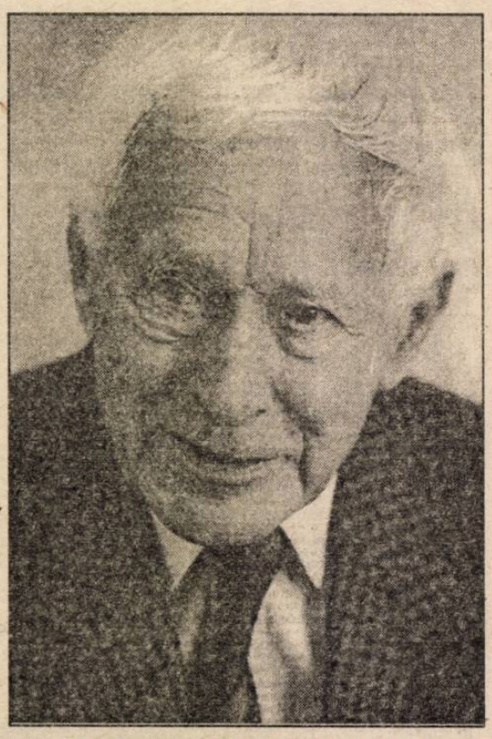
O prezenţă remarcabilă a fost, de asemenea, Concha Pinero Valverde, profesoară la Universitatea din Sao Paulo, care a dezvăluit interesul şi preocuparea criticului Juan Valera pentru poezia braziliană. Ea este, de altfel, autoarea unei cărţi, apărută recent în Spania, şi intitulată **Juan Valera şi Brazilia**. Concha Pinero Valverde îl prezintă pe Valera ca pe unul dintre puţinii scriitori europeni care, la vremea respectivă, s-au aplecat asupra culturii şi civilizaţiei braziliene. Juan Valera este, potrivit concluziilor autoarei, un pionier al relaţiilor hispano-braziliene şi primul brazilianist spaniol.

Nu aş putea să elogiez îndeajuns prestaţia Matildei Galera Sánchez, eminentă profesoară din Cabra, care şi-a asumat şi rolul de coordonatoare generală a Congresului. Matilde Galera Sánchez este, poate, cercetătoarea cea mai apropiată şi cea mai devotată spiritului ilustrului ei concetăţean, în ultimii ani ocupându-se, printre altele, de editarea unui număr impresionant de scrisori adresate de don Juan Valera soţiei şi copiilor săi.

O expoziţie bibliografică, lansarea romanului **Juanita la Larga** într-o ediţie facsimil după ziarul **El Imparcial** din 1895, a unui timbru **Juanita la Larga**, ediţie specială pentru sărbătorirea acestui centenar, şi prezentarea, în premieră absolută, a trei piese de teatru de Juan Valera au încheiat, în mod plăcut şi pe aceeaşi temă, fiecare din cele patru zile de comunicări.

Memoria unui secol

Ernst Jünger este considerat, inclusiv de criticii lui cei mai încrâncenaţi, un admirabil stilist în literatura germană şi este situat alături de marii clasici ai culturii scrise germane. La 29 martie anul acesta, el a împlinit 100 de ani şi continuă, în ciuda acestei vârste biblice, să se bucure de vigoare trupească şi spirituală. Locuieşte în micul orăşel Wilflingen unde continuă să lucreze. În luna martie a.c. i-a apărut volumul IV din Jurnal. Literatul spaniol Luis Meana i-a luat un interviu fluviu pe care l-a publicat în ziarul EL PAIS. Ceea ce urmează este o selecţie din acest interviu.



– Domnule Jünger, în ziua de 29 martie aţi împlinit o sută de ani, lucru cu totul neobişnuit, mai ales printre scriitori. Ce înseamnă asta pentru dumneavoastră?

– În locuinţa unor prieteni ai mei din Elveţia am auzit istoria unui ţăran care împlinise o sută de ani şi pe care cunoscuţii şi rudele lui l-au întrebat dacă nu îi e teamă de moarte. „Nu mi-e teamă. De foarte puţine ori am citit în ziare că cineva ar fi murit la vârsta de 100 de ani".

– În opera dumneavoastră soldatul joacă un rol important. Curios, în acest secol ofiţerul - şi militarismul - au încetat să mai fie un factor modelator al Statului. De la ofiţer am trecut la civil, şi de la civil la economist ca modelator social. Este *Economistul* noul soldat al unei noi infanterii?

– Sigur, soldatul a fost nevoit să se încline în faţa tehnicianului. Toate acestea le-am explicat detaliat în lucrarea **Muncitorul.** Convingerea mea cu privire la patosul eroic am căpătat-o ca lector. Războiul din 1870-1871, despre care s-a vorbit mult şi care a stimulat o oarecare aroganţă în Germania, nu mi s-a părut niciodată destul de impozant. Faţă de acesta, cântecele lui Ariosto mi-au produs o impresie profundă. L-am purtat cu mine pe Ariosto în buzunarul pantalonului în timpul Primului Război Mondial. Şi când un lector se pătrunde de lumea ideală, atunci el resimte o deziluzie faţă de realitate. Cu praf de puşcă nu este posibil nici un fel de eroism. Şi asta se repetă mereu încă de la începuturi. Tehnica este, prin ea însăşi, ceva cu totul opus meritului militar. Despre un bătrân tiran din Sicilia se povesteşte că ar fi zis, în clipa când a aflat că se descoperise o balistică specială: „Dumnezeule, s-a sfârşit cu zeii şi cu eroismul". Lucrul acesta s-a repetat mereu. Această contradicţie există încă de la început şi azi, cu bomba atomică, s-a atins un nivel care exclude războaiele. Moravia m-a vizitat aici şi am vorbit despre lucrul acesta în mod amănunţit.

– Dumneavoastră aţi scris că sunt mult mai necesari filosofii istoriei decât fizicienii atomişti. Ne aflăm, totuşi, în faţa faptului paradoxal că de fiecare dată există mai puţini filosofi ai istoriei şi, în schimb, o ştiinţă care acţionează ca şi cum ar avea monopolul interpretării lumii. Ce ne puteţi spune despre asta?

– Nietzsche a făcut aprecieri de profundă profeţie. După părerea mea, Nietzsche este profetul erei titanice. El a afirmat că „secolul XXI este vatra mea". Aş vrea să-i dau dreptate în asta, în sensul că acumularea de energie va fi atât de mare încât nu se ştie dacă fiinţa umană va fi în stare s-o controleze.

– Cu privire la acest titanism, dumneavoastră aţi interpretat mereu secolul XXI ca pe un secol al luptei dintre zei şi titani, şi aţi anunţat atât venirea zeilor cât şi a titanilor. Ce ne puteţi spune despre asta?

– Lucru acesta este adevărat. Această luptă dintre titani şi zei este, aşa cum au spus Hesiod şi filosofii greci, infinită şi atemporală. Începe cu timpul, merge dincolo de timp şi se află în mers cu mult înainte de a se putea gândi la o fiinţă umană sau la o natură organică. Zeii au ca vatră atemporalitatea, în timp ce titanii trăiesc cu totul în timp, şi în această clipă ei se află în plină înflorire. Cu maşinile noastre stăpânim dezintegrarea atomului şi anumite fapte ce ating ultimele frontiere ale atemporalului; la fel, cu expediţiile noastre în cosmos, cu telescoapele pe care le avem putem merge până la frontierele Universului.

– Dumneavoastră aţi scris că odată cu al Doilea Război Mondial s-a ajuns la finalul erei burgheze şi, în general, aţi făcut critici aspre burgheziei şi societăţii pe care azi o numim liberală. Acum rezultă că, odată cu prăbuşirea zidului, asistăm în locul finalului erai burgheze la triumful ei faţă de fascism, socialism şi comunism.

– Prăbuşirea zidului, care m-a bucurat mult, nu este decât un fenomen efemer în cadrul marilor schimbări ce se consumă. Trebuie să luăm în considerare în primul rând Estul şi Vestul, şi aceste contrapoziţii gigantice dispar în cazul că se ajunge la Statul Mondial. Cu privire la cele spuse despre burghezie, azi le-aş corija, lucru pe care de altfel mi l-a reproşat şi Spengler. Dispariţia zidului este un act efemer care, repet, m-a bucurat, însă este doar un eveniment dintr-un proces progresiv care produce un oarecare echilibru între Est şi Vest.

– În viaţa dumneavoastră au fost totdeauna foarte prezente atât fantezia cât şi aventura. Dumneavoastră aţi spus undeva că aventura a rămas redusă acum la un fel de parc natural. Aventura s-a degradat azi în turism. Şi cu ideile procedăm ca şi cu turismul: vedem doar stereotipurile ce se află înlăuntrul programului de turism intelectual. Există o distrugere a oricărui drum ce implică aventura?

– Poate că s-ar putea spune şi aşa. Tehnica, firește, distruge în parte aventura. De exemplu, o plajă, o plajă nelocuită pe care am vizitat-o; dacă doresc să revin la ea peste zece ani, acolo a şi apărut un lanţ de hoteluri. Tatăl meu mă şi avertizase: „dacă ţi-a plăcut un loc să nu mai revii la el niciodată, căci asta te poate duce numai la frustrare". Însă dacă cineva zboară pe Lună, asta are de asemenea ceva de aventură. Ceea ce conţine, firește, şi o frustrare, căci zeiţa Selena este, într-un anumit fel, deflorată.

– În jurnalele dumneavoastră există o serie de observaţii critice cu privire la Hitler şi la carenţele lui de caracter. Azi, retrospectiv, ce părere aveţi de rolul lui Hitler şi de urmările acţiunilor sale?

– Mi se par cu totul catastrofale, prin faptul că el a crescut la Viena unde Lueger şi alţii au răspândit un antisemitism monstruos. Dacă Hitler nu ar fi urmat acest antisemitism, lumea ar fi fost azi cu totul altfel.

– Şi dacă îl comparăm cu alţi dictatori ai epocii, Mussolini sau Franco, vedeţi vreo diferenţă esenţială între ei?

– Există diferenţe. Despre acest lucru se pot spune multe. Mussolini s-a prăbuşit, în cea mai mare măsură, din cauză că se ataşase prea mult de ideile lui Hitler.

– Credeţi că „acest cap bătrân plin de dinamită", Nietzsche, aşa cum dumneavoastră l-aţi numit, a fost ultimul mare filosof?

– Nu se poate şti ce ne aduce viitorul, însă până acum, aş spune că are preeminenţă faţă de Heidegger. Pentru mine Spengler nu este numai un istoric, este şi un filosof în măsura în care nu recunoaşte valoarea de optimism a progresului; pentru el dezvoltarea are formă ciclică, adică există o sămânţă în jurul căreia se dezvoltă o cultură, care ajunge la o înflorire, la o toamnă şi în final la o decădere ireversibilă. Această viziune organică mi se pare mai bună decât viziunea pur dinamic-progresivă.

– Ce ne puteţi spune retrospectiv despre viaţa dumneavoastră atât de îndelungată şi plină de evenimente?

– V-am mai spus că, după părerea mea, eu nu am dus o viaţă activă, ci viaţa unei persoane platonice, un platonism ce a constat mai ales în lectura marilor clasici, a marilor filosofi, iar când am dat de realitate aceasta m-a înşelat. Şi trebuie să spun că sunt de acord cu Leon Bloy care a spus că în clipa morţii pătrundem în substanţa Istoriei. Şi substanţa Istoriei nu poate fi timpul, ci atemporalul, eternul. În Toma d'Aquino dumneavoastră veţi găsi lucruri asemănătoare. V-aş ruga ca, atunci când veţi reproduce această convorbire, s-o faceţi cu mare precauţie, căci, aşa cum ştiţi, dacă scot un şoricel micuţ, adversarii mei vor face din el un dinosaur.

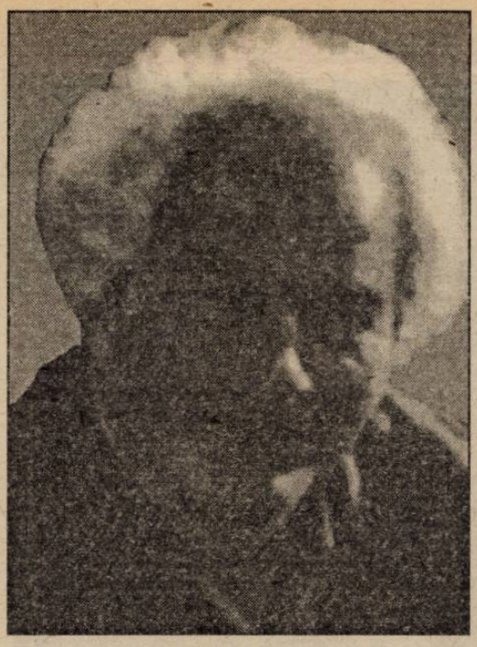
– Dumneavoastră aţi participat la două războaie mondiale şi aţi văzut multe cruzimi. Ce ne puteţi spune despre acestea?

– Cu privire la cruzime trebuie să spun că nu am avut nimic de-a face cu ea. Eu aparţin corpului de ofiţeri din Prusia, şi membrii ei nu atacă persoane dezarmate; pot să spun că aşa ceva nu mi s-a întâmplat niciodată. Am luat parte activă la Primul Război Mondial, în calitate de căpitan, iar în al Doilea, având în vedere vârsta mea, am făcut parte din corpurile de Stat Major. De altfel, cu Cocteau, Montherlant, Giraudoux nu am fost decât prieten.

– Care este, după dumneavoastră, misiunea artei?

– Eu cred că sunt două: să ne apropiem de divinitate şi să alungăm teama de moarte.

În româneşte de
Ezra Alhasid



Joseph Heller sună stingerea

de GABRIEL PLEŞEA

Pe la mijlocul celei de a doua săptămâni în spital, Yossarian o visă pe maică-sa şi se gândi, din nou, că o să moară", astfel începe capitolul trei din noul roman al lui Joseph Heller, **Closing Time** (*Ora închiderii*), publicat în toamna lui 1994 de editura new yorkeză *Simon & Schuster*. De fapt, visul l-a avut Joseph Heller însuşi, prin 1987, pe când lucra la romanul **Picture This** (*Închipuie-ţi asta!*), publicat în 1988, şi acest *memento mori* a constituit punctul de plecare la îndeplinirea unui angajament literar pe care îl anunţase mai de mult: scrierea unui nou roman care să continue primul, şi celebrul, lui roman **Catch-22** (*Chichiţa No. 22*) publicat tot la *Simon & Schuster* în toamna lui 1961. **Catch-22** începea şi el cu o frază care nu prevestea prea multe: *„Fu o dragoste la prima vedere. De cum îl văzu pe pastor, «Oarecare» se îndrăgosti nebuneşte de el."* Dar fraza de început, nevinovată, ia amploare, desfăşurându-se într-o delirantă apoteoză a debandadei pe care numai strictetea vieţii militare o poate crea.

„Oarecare" se întrupează în imposibilul şi zănatecul „asiro-armean" John Yossarian, pilot militar, iar pastorul în preotul de campanie Albert Taylor Tappman, unul din camarazii săi care, împreună cu întreprinzătorul sergent Milo Minderbinder, detaşaţi fiind în timpul celui de al doilea război mondial pe Pianosa, o insuliţă în largul Italiei, opt mile la sud de insula Elba, transformă misiunile de luptă în adevărate escapade de contrabandă cu ţigări, cu bumbac şi cu alte *„articole de consum"*, după care, o dată debarcaţi în peninsulă tot ei se remarcă, de data asta, prin victorii galante. Superiorii lor, maiorii Danby şi Major, generalii Dreedle şi Peckem ,întregesc galeria de personaje militare puternic ridiculizate de Heller.

Singurul episod *„serios"* din roman este moartea camaradului lor Snowden, eveniment ce îi traumatizează psihic pe eroii noştri. La epoca în care războiul din Vietnam crea un puternic sentiment antimilitarist şi antiguvernamental, **Catch-22** devine romanul preferat al generaţiei ce voia să facă dragoste mai degrabă decât război şi, în ciuda unei cronici dure publicată în **The New York Times Book Review** chiar înainte de apariţia în librării (cronică pe care Joseph Heller nu a uitat-o nici acum, la şaptezeci şi unu de ani!), cartea a avut un succes enorm, tirajul ei depăşind zece milioane de exemplare.

Un asemenea succes invita la o continuare, dar aceasta nu a sosit decât după treizeci şi trei de ani. **Closing Time** are drept subtitlu **The Sequel to Catch-22** (Urmare la Chichiţa No. 22) şi întârzierea vine să confirme mărturisirea autorului însuşi că *„în chip misterios sunt un scriitor foarte lent – spun în chip «misterios» pentru că nu-i găsesc nici o explicaţie."* Între cele două romane s-au interpus **Something Happened** (*S-a întâmplat ceva!*), 1974, **Good as Gold** (*Bun precum aurul*), 1979, **God Knows** (*Dumnezeu ştie*), 1984, **No Laughing Matter** (*Nu-i o glumă*), 1986, **Picture This** (*Închipuie-ţi asta!*), 1988. Dar nici unul dintre acestea nu a ajuns la statura lui **Catch-22**, încât despre Joseph Heller a început să se spună că marea lui greşeală a fost că şi-a scris romanul lui cel mai bun la început. Autorul pare să fi avut *„presimţiri"* în acest sens, căci, într-un interviu acordat lui George Plimpton în iarna lui 1974 (pentru seria acestuia *„Scriitori la masa de lucru"*, din **Paris Review**), spunea *„Un scriitor este descoperit doar o dată în viaţă şi dacă această descoperire se întâmplă prea devreme, imposibilitatea de a repeta ori egala acel moment poate avea un efect dăunător asupra personalităţii şi chiar a operei sale"*.

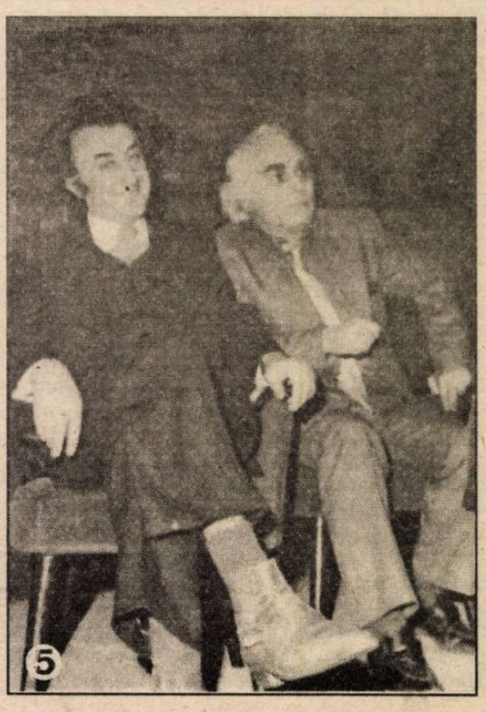
În **Closing Time**, Yossarian, Milo Minderbinder şi Chaplain Tappman, trio-ul de pomină din forţele aeriene americane, introdus în **Catch-22**, întărit acum cu Sammy Singer şi Lew Rabinovitz din Brooklyn, veterani din ultimul război mondial, sunt „paraşutaţi" în anii '90, când războiul rece s-a terminat. Cu toţii sunt înaintaţi în vârstă, bătând spre şaptezeci de ani, oameni care îşi încheie socotelile şi se pregătesc pentru marea bătălie, cea din urmă: *obştescul sfârşit*. Cu toate acestea, vechile metehne ale „eroilor" continuă: **Yossarian**, consilier bine retribuit cu salarii şi comisioane, este lovit din când în când de paranoia bolilor închipuite. Se internează frecvent în spital spre disperarea doctorilor care nu găsesc nimic la acest bărbat de şaizeci şi opt de ani. Dimpotrivă, plesnind de sănătate, Yossarian profită de avantajul vârstei şi o curtează pe Melissa McIntosh, infirmieră la spital, un alt motiv să-şi prelungească şederea aici (în timp ce alţii, bolnavi cu adevărat, nu-şi pot permite nici internarea, nici costul tratamentului). Doctorii nu mai ştiu cum să scape de el. Soluţia o oferă un belgian, înalt funcţionar la Comunitatea Europeană, care a venit în America să se trateze. Lamentările sale şi ale soţiei (*nici unul nu se descurcă cu engleza*) îl exasperează pe Yossarian care, crezându-se în pericol să fie contaminat de vreo boală misterioasă, fuge din spital. **Milo Minderbinder** nu şi-a pierdut, nici el, talentul de a pune la cale tot felul de scheme profitabile. Acum a devenit contractor de comenzi militare. Oferta sa către Departamentul Apărării este construirea unui avion de vânătoare, de bombardament şi de alte întrebuinţări militare, care este mai uşor decât lumina şi mai rapid decât viteza luminii şi care la decolare şi la aterizare poate atinge viteze subsonice (!!). Cum arată acest aparat, nici Milo, constructorul, nu ştie, dar e de aşteptat să semene cu o pană. Un lucru e sigur însă: avionul are aparatură care gândeşte în locul pilotului şi poate declanşa bombardamente înainte ca acestuia să-i treacă măcar prin minte aşa ceva. Este mai ceva decât faimosul *Stealth* (tip de avion militar „invizibil" radarelor). Discuţiile de contractare purtate la Departamentul Apărării ating cote inimaginabile de absurd şi ridicol. **Chaplain Tappman** are parte de o soartă ceva mai ingrată: este „exploatat" precum o mină ori o instalaţie chimică. Fără să ştie de ce, urina lui nu este nici mai mult, nici mai puţin decât apă grea! Iar gazele ce le elimină conţin, incredibil, tritium! Un laborator captează aceste materiale de importanţă stategică, contra unei importante sume de bani (din care sărmanul Chaplain Tappman nu vede un sfanţ). Nu este de mirare că şi FBI-ul şi CIA-ul sunt pe urmele lui, încercând să descopere misterul acestui nemaipomenit „caz".

În subsidiar, acţiunea romanului se desfăşoară în jurul unei trăznăi puse la cale de Yossarian. Acesta îi sugerează lui Frances Beach, amica şi colega lui din diferitele comitete de sponsorizare şi binefacere, ca nunta fiului lui Milo Minderbinder, Christopher, cu Olivia Maxon, o domnişoară dintr-o familie foarte bogată, să se desfăşoare într-un loc cu totul şi cu totul neaşteptat: **New York Bus Terminal** (*Gara rutieră din New York*), de pe strada 42 şi 7 Avenue. Pentru cei care trăiesc în New York, ori care au trecut prin New York şi au folosit serviciile companiei **Greyhound** (*Ogarul cenuşiu*), simpla menţionare a locului ori a adresei este suficientă. Pentru cei care nu cunosc New York-ul, ajunge să spunem că locul este unul dintre cele mai deocheate din oraş. Prostituatele (ele, ei, ori ambele categorii), drogaţii, borfaşii, cei fără domiciliu îşi fac veacul aici. Locul este ales de Yossarian pe motiv că lumea s-a plictisit de cadrul prea sobru al vreunei biserici ori a Muzeului de artă modernă ori alte asemenea distinse locaşuri de cultură. Prospectarea acestui loc public, întreprinsă cu detectivul de poliţie McBride, prin subsoluri, scări interioare, încăperi cu semnul „intrarea interzisă", însoţiţi de zgomote misterioase, este încă un prilej de a ridiculiza proiectele *„secrete"* sponsorizate, în imaginaţia mulţimii, de către agenţiile *„specializate"* ale guvernului federal, care şi-au instalat birourile, atelierele şi laboratoarele la trei, patru nivele sub forfota din inima New York-ului.

Ora închiderii nu egalează ritmul din **Catch-22**, dar noul roman al lui Joseph Heller păstrează nota de sarcasm, ironie şi de comic cu care autorul descrie personaje, situaţii şi instituţii atât de familiare americanilor. Ca şi Kurt Vonnegut, colegul lui de generaţie (care apare într-un episod din *Ora închiderii*), în romanul său **Hocus Pocus** (1990), Joseph Heller descrie o Americă în care oamenii au luat-o razna şi în care lucrurile nu mai sunt aşa cum erau pe vremuri. Este o Americă la sfârşitul războiului rece, eliberată din lunga eră a confruntărilor postbelice şi angrenată acum în procesul de globalizare economică şi financiară, o epocă nouă în care eroii de ieri, animaţi de alte idealuri şi funcţionând la alte viteze, apar desueţi şi comici. Pentru aceştia *Ora închiderii* a sosit iar Joseph Heller, cu verva scriitoricească cunoscută, a ţinut să consemneze acest moment.

*„Mă bucur că am reuşit să scriu romanul **perfect**, cu titlul **perfect**, ce se potriveşte cum nu se poate mai bine acestei etape din viaţa şi cariera mea"*, a declarat el într-un interviu acordat revistei **New York**, în septembrie 1994, cu puţin înainte de apariţia în librării a romanului *Ora închiderii*.

1) Ca de obicei, când vede ceva scris, Gabriel Dimisianu începe să tremure. Gabriela Melinescu şi Dan Cristea îl consolează că ar putea exista leac şi pentru aşa ceva.
2) Greu de suportat de grafomani, Dan Laurenţiu se simte în largul său alături de Cezar Baltag şi Ştefan Augustin Doinaş.
3) „Alo, Academia Simion? Aici e Academia Caţavencu", solicită circuitele Mircea Dinescu. Virgil Mihaiu e numai cu *Steaua*.
4) Editor şi critic, Valentin Taşcu descoperă că sub Feleac sunt multe „Incidenţe" (1975).
5) Deşi par a fi puşi la zid, poeţii Anghel Dumbrăveanu şi Horia Zilieru se salvează prin prezenţa de spirit.



Poezia, ființă din carne și golem

Gabriela Creţan, **Mic tratat despre arta trădării**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

Puţine dezvoltări poetice m-au acaparat în conciliabule ale descifrării mai tentante şi mai de risc ca **Micul tratat despre arta trădării** al doamnei Gabriela Creţan. Plăcerea alunecării şi consimţirii la o atare aventură e temperată doar de dificultăţile verbalizării speculative, de operaţia – deloc uşoară – a punerii în ordine a ideilor şi de conservare a urmelor... Din adâncurile evanescente ale esenţelor poetice, declanşate de atâtea figuri ale literei, **omologarea în unu** a „cărţii cu enluminura de jar" reclamă forjarea unui silogism abuziv, multiple tentative de cunoaştere empatică, escale pe promontorii şi limburi lunare din partea lectorului. Şi când te gândeşti că **Micul tratat**... e doar un volum de debut, sever articulat „de innumerabilibus immenso et infigurbili".

Într-un eseu celebru despre „avatarurile" scrisului, Derrida spunea, cred, că pentru a veni pe lume nu te poţi naşte decât abordând cartea, nu poţi muri decât eşuând în raza cărţii. Atinsă de o toxică somnie „muzicală" – ca alternativă existenţială! – , Gabriela Creţan are viziunea cărţii care ne scrie şi din care coboară-n arderi sulfuroase, pentru ea, „Neconsolatul Prinţ cu moartea pre moarte călcând": „un silogism perfect/însingurându-se în monada augustă/(în oul lunar în care însuşi el se cloceşte)...// văd imprudenta-i mână care scrie/linsă de fulgere/şi manuscrisul înflorit – o umbră vagă/străvezind hârtia/în vreme ce toţi mesagerii iadului/îl cotropesc şi-i urlă în spate,/declanşând fulguraţii de cifre stacojii,/un păienjeniş inextricabil de litere/diavoleşti/gravate cu sângele lui de hermeneut al neantului/iscodind/parcimonia principiilor, omologarea în Unu// şi strălucirea venelor subtile, alcătuind/o plasă senzitivă,/ cvadrupla mască împrăştiind în jur/un cerc de foc, o dulce trezie// pe când coboară-n arderi sulfuroase stema rece a frunţii/ deasupra apelor mercuriale/ însângerându-se de oglindire.../ îl voi numi Neconsolatul Prinţ/cu moartea pre moarte călcând//mielul / iluminat de un trigon stelar/ce umple orizontul/ (configuraţie abstractă şi străină)/însuşi iluminându-ne, cezareic...//"

Cartea e singura „amintire" a paradisului „pierdutelor eufonii", un pergament infinit îmbibat cu Aqua Toffana, unde „totul este imanenţă şi reflectare/asemănare nesfârşită, neîndurătoare..." Pentru a-i deschide coperţile şi a-şi face loc între literele ei, fie şi ca **text lacunar** şi **interpolare târzie**, poetul e condamnat să interogheze mai întâi „cartea/şi spiritul ei ca într-o cupă închisă/în somnul autarhic". Întunecata cale a sângelui pe care Gabriela Creţan se străduie s-o desluşească în hieroglifa proprie conduce demersul poetic în zona gheţurilor apocalipsei. „Cine sunt, se întreabă poeta, aceşti musafiri nocturni năvălind cu toţii deodată/prin uşa prea strâmtă, prin fereastra înaltă şi/ prin chepengul împins cu furie de copitele lor/aceşti nepoftiţi trăgându-şi cu greu umbra/aşa cum cioclii plătiţi trupul sodomitului în/leprozeria din marginea oraşului/ pustiit de trufie şi viciu/ amintind cruciadele regilor pehlivani, înveseliţi de vin/sughiţând de râs la vederea măcelului, tăvălind pământul/ cu trupurile lor de mistreţi exultând de poftele cărnii/ şi aceşti martiri cu chipul angelic, copilandri proscrişi şi famelici/ luaţi în derâdere în ump ce/ în focuri de artificii luminau mica piaţetă". Viaţa şi moartea în orizonturile aparent ireconciliabile ale iluziei, speranţei şi credinţei, pe de o parte, ale frigului, singurătăţii şi disoluţiei, pe de alta, sunt feţele aceleiaşi scrieri, „cu stângăcie legate" – (astăzi şi mâine şi pururea). Neputinţa şi strigătul de disperare şi revoltă al poetului damnat devine un alt mod de a provoca **quinta essentia** – un act vinovat de invocare, într-un banchet de semne hermetice şi figuri armilare, a puterilor ascunse... În felul său, aparţinând cu trup şi suflet cuvântului care instaurează viziunea, poetul e un taumaturg sibilinic pentru care tirania figuraţiei devine maledicţiune: „Un 'psalm pentru palidul ucigaş/scris cu vorbe infame, concupiscente/ de ibovnica ta, vipera,/ cu ajutorul servil al maestrului ei./ Sub tunica de războinic, ros de patimi/ ca de lepră,/ alunecând în străfunduri,/ în negura care nu iartă,/orbind de nesaţiu în camera de tortură,/ visez să te deposedez de sânge,/ să-ţi prepar o poţiune cu cianură/ un detaliu ambiguu: între enciclopedii/ şi retorte, o vietate devisceratâ/ carne retractilă, striată, vibrând dureros/ca un diapazon pe nota cea mai înaltă:/vivisecţie sub raza nefastă a lunii". În zona ambiguităţilor apocaliptice, cuvântul germinează, în paralel, sublime viziuni expresioniste încărcate de forţă spriritualistă: „Am fost o noapte întreagă în puterea lui/ iubindu-l, urându-l,/ ascunsă-n verdele coclit al pletelor/ ca limba otrăvită într-un clopot,/ şi nu m-a cunoscut,/ (doar glezna mea subţire ca a iepelor de rasă/l-a făcut/să şovăie uşor sub presimţirea/unui tulbure pericol,// şi l-am văzut în cort luminat de priveghi/însingurat şi stăpân/în mijlocul hoardei de aur – ca unul de-al lor/ purta topor/ şi mască albă de înger".

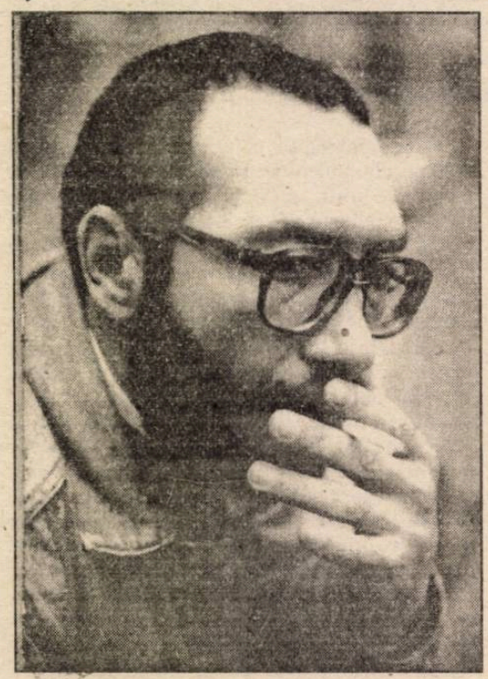
Cvadruplă mască a divinităţii, „împrăştiind în jur un cerc de foc", poezia are un singur subiect indivizibil pentru Gabriela Creţan şi acesta ar putea fi, cum credea Borges, pe care îl citează şi urmează autoarea, „fiecare din fiinţele universului şi acestea ar fi organele şi măştile divinităţii". Miracolul zămislirii anabatice rămâne evenimentul cardinal, deopotrivă sublim şi tragic, în puterea căruia stă nesmintit versul poetei. În clipele jertfei virginale naşterea este resimţită ca o apoteoză luminoasă iradiind o mistuitoare splendoare în miezul trupului de carne vie care se sfinţeşte ca undelemnul ungerii. Parafraza critică aici nu face decât să strice frumuseţea fără egal a dicţiunii poetului, înzestrat cu o fascinantă putere a logosului. **Păzitorul encomionului** – care este desigur, poetul – pe sine născându-se astfel, e, blestemat să nu poată decela, nici alege şi nici să ştie vreodată care sunt **fantasmele** creaţiei şi care „muritoarea făptură de carne". „Un ochi adormit e mâna scribului visând cele de jos aidoma celor de sus:/ nori mielinici/circumvoluţii ale acelui apeiron/ creier al lumii bolnav închegând/ plasmuri ectoplasmice împletite dendritic/într-o dulce mişcare-n pupila/ de piatră/şi pe noi păzitorii tablei lui de smarald/iarăşi şi iarăşi ne naşte în vis/ pe sine născându-se astfel,/ privindu-se-n faţă.//sosii ale sale fiind/ còpii leit-poleite purtându-i obrazul/încât dintre noi nimeni să spună nu poate/care sunt umbrele, care/muritoarea făptură de carne...!" Universul acesta imaginativ îmi aminteşte viziunile dendritice ale unui Bosch sau, mai spre noi, ale lui Tudor Meiloiu sau Ştefan Câlţia. În lupta pentru dobândirea identităţii, ce să dă între cele două otrăvuri adverse, **pruncul zămislit** (fiinţă de carne sau golem) va fi răstignit pe o cruce înălţată apoteotic în toracele strâmt al femeii. Doar în noaptea orgasmică a naşterii şi morţii mama va rămâne întreagă în puterea lui, iubindu-l şi urându-l spasmodic, căci, de fapt, crucificarea interioară e o basculă în care lumina stăruie doar până la preomeneasca **TRĂDARE** ce se va săvârşi în procesul athanoric de poematizare. La urma urmei orice victorie e un pas în abis... „Azi ştiu, suspină tragic poetul în **Prolegomene la arta trădării**: că moartea se suportă pe viu,/ca circumcizia, azi ştiu/că totul se plăteşte; ochi pentru ochi/şi dinte pentru dinte". Escatologicul şi figurile apocalipsei din subzidirea versurilor Gabrielei Creţan denunţă faţiş grozăvia morţii în spaţiile reverse al realului şi imaginarului. „Serbarea abia începuse. Prapuri şi panglici/viu colorate dichiseau turnuri şi porţi./ exuberante, umflate la râsul/ bubonic/răsucite sub o pală de vânt sub sumbră/lucire de doliu. ca vârful de lance/ împungând stridenţa vopselilor/ ... //de-a curmezişul aleilor nori cu duiumul/răsturnau încărcatele care/şi-un fulger alegea din mulţime pe unul/despicând simultan călăreţul şi calul/albindu-i."

Încercarea de a înscrie litera deşănţată a trupului în artele poetice salvatoare se obţine cu preţul mortificării de sine a poetului. E şi preţul împăcării/versus **TRĂDĂRII** complice şi mutilante a creatorului cu şirul nesfârşit de **hristrioni, chirurgi şi truveri** care se pot spăla în linişte pe mâini după ce au provocat năprasna morţii „luminii" în uterul matern. Scrisul se poate obţine, aşadar, cu preţul spargerii oglinzii genuine în spatele căreia se află femeia, serbând perpetuu, de acum, „lumina" precară de jertfă în care „consacraţi am mâncat animalul totemic". Pentru Gabriela Creţan a scrie versuri înseamnă a ambra cu litere prohodul „copilului precoce", matricial atestând suprarealitatea naşterii, căsătoriei şi morţii într-un singur episod: Poezia. Înfometându-se şi însetându-se agonic pe măsură ce se durează în ritualul sacrificial al existenţei, **Micul tratat despre arta trădării** reţine şi exhibă şi litera rănii fiinţei de carne şi stiletul care se întoarce voluptos în ea; nu mai puţin nebunia mâinii care scrie şi profanează totul, ucisă la rându-i doar de otrava propriei neputinţe şi sminteli...

Gabriela Creţan scrie o poezie oximoronică, rezumând în dehiscenţa ei de vocale mirobolante, insolente şi slute toată drama creaţiei dumnezeieşti şi a zămislirii vinovate (materne) omeneşti. N-aş vrea să greşesc, supralicitând, dar e foarte posibil ca anul literar – ce e drept, abia la început din punct de vedere editorial - să nu ne poată oferi mai mult în materie de poezie.

În felul ei, poezia Gabrielei Creţan este o revanşă (sinucigaşă) a gramaticii suferinţei asupra jocului futil şi exanguu din atâtea exerciţii literaturizante... Ca simptom – dacă va fi citit cum trebuie – **Micul tratat...** ar putea trezi luarea aminte şi a acelora dintre noi furaţi exclusiv, de un deceniu şi mai bine, de frivola joacă a jocului...

CEA MAI TÂMPITĂ FARSĂ DIN LUME



cornel george popa

Am ieşit prin oraş să mă uit la fete. După ce scriu, aceasta este principala relaxare pe care mi-o ofer. Unii beau, alţii se culcă, eu însă ies pe străzi şi mă uit după fete. Rar, foarte rar mi se întâmplă să şi intru în vorbă cu câte una. Prefer, după cum am mai spus, doar să le privesc. Dacă rup starea, şi fata pe care o abordez se uită urât la mine, mă posomorăsc şi îmi pierd buna dispoziţie. Decât aşa, mai bine lipsă, fiindcă foarte puţine, ştiu, acceptă, din prima, o cunoştinţă făcută pe stradă. Cele mai multe ţipă, te umplu de murdării, te fac nesimţit sau, ce-i mai rău, se uită la tine de sus, dispreţuitor, şi nici măcar nu catadicsesc să deschidă gura, de parcă nici n-ai exista. Asta, pe de o parte. Pe de alta, mi-e jenă, sincer: eu, scriitor şi aşa mai departe, să mă iau de fete din senin, fără să le cunosc, exact ca orice derbedeu? Nu se face, zău. Dar să le privesc – îmi place şi mă relaxează. Întorc capul mai ales după cele foarte tinere, sub 20 de ani, care sunt şi cele mai proaspete. De aceea, cred că sunt puţin pervers. Bineînţeles, nu vreau s-o recunosc. Eu, scriitor şi aşa mai departe – pervers?! Deşi exemple, celebre, ar cam fi. Nu le enumăr, acum, le ştiţi cu toţii. Uneori, din pură distracţie, pentru a avea măcar o direcţie, merg în spatele uneia, urmărind-o până se întoarce acasă ori se întâlneşte cu iubitul ei. Astăzi, o roşcată uluitoare, de, credeam eu, maxim 16 ani, mi-a ieşit în cale chiar din staţia de autobuz, urcându-se în aceeaşi maşină cu mine. Avea sprâncene negre, frumos rotunjite, o gură bogată, răsfrântă, atât de mult încât cei doi dinţi de sus se vedeau aproape tot timpul, nasul fin, cu nări palpitânde şi o culoare minunată a pielii, măsliniu deschis. Ochii, căprui, erau tiviţi de gene lungi: când se uita în jos, părea că doarme. Ori visează. O priveam fascinat, simţindu-mă ca şi cum aş fi sorbit dintr-o licoare extrem de aromată şi ameţitoare, necunoscută, de un exotism rafinat. Desigur, nu mă uitam direct, spionam. Nu se făcea, nu-i aşa?, ca eu, scriitor şi aşa mai departe, să atentez, în autobuz, la sfiiciunea unei tinere fete cuminţi, care ieşise şi ea, duminică după amiază, prin oraş la o oră cât se poate de civilizată, să se plimbe, credeam, pentru a fi devreme acasă, fiindcă părinţii, nu-i aşa?, sunt suspicioşi, trebuiesc menajaţi, şi aşa mai departe, bla, bla, bla. A coborât exact acolo unde aveam şi eu de gând să cobor, n-am fost nevoit să-mi modific traseul. Păşea egal, fără să se grăbească, punând frumos un picior înaintea celuilalt, gleznele fine, cu tendonul lui Ahile dulce ieşit în afară, strălucea, rotirea lui clătinată aproape ameţindu-mă, iar eu mergeam în spatele ei, abia respirând, uitând că am ieşit să mă plimb. Purta o fustiţă roşie, plisată, foarte scurtă, pantofi albi, fără toc, pe piciorul gol şi o bluză cu mâneci trei sferturi. Părul, roşcat, strălucea şi tresărea, misterios, la fiecare pas. Când a aşteptat să se schimbe lumina semaforului, am ajuns chiar lângă ea. Capul ei îmi venea exact până la umăr. M-am prefăcut că mă interesează ceva pe partea opusă a străzii, şi am privit-o scurt, din profil. Zâmbea. Puţin contrariat, m-am uitat de jur împrejur să văd care e motivul veseliei, dar imediat s-a făcut verde şi am traversat, împreună cu ceilalţi pietoni, fără a descoperi, deci, în scurtul răgaz de timp, obiectul sau scena respectivă. Nu cumva a observat că o urmăresc? m-am întrebat, uluit de precocele ei instinct femeiesc, şi am hotărât, prudent, să las între mine şi ea câţiva paşi. Nu se făcea ca tocmai eu, scriitorul care tocmai s-a sculat de la masa de scris şi aşa mai departe, să fiu obiectul de amuzament al unei puştoaice. Chipul meu este pe coperta câtorva cărţi, am apărut de vreo două ori şi la televizor, în cadrul unor dezbateri serioase, cel mai influent ziar naţional mi-a luat un interviu destul de lung, sunt o persoană publică. Până şi administratorul blocului, un tip infect, bănuitor, cu dinţii stricaţi, a ajuns să mă salute cu „să trăiţi" auzind el, nu se ştie de unde, cum că aş fi apărut la ziar, deci e ceva de capul meu, chestie pe care nu ar fi crezut-o niciodată. Iar eu, ca scriitor, nu-i aşa?, am treburi importante, mâine-poimâine se află că urmăresc puştoaice pe stradă, şi pac! mă trezesc încondeiat una-două, ba mi se mai pune şi o etichetă! Frisonat de ultimul gând, am hotărât să mai las doi paşi între mine şi puştoaică. O vedeam, perfect, şi de unde mă aflam, fiindcă se distingea în mulţimea pestriţă ca un inel de aur amestecat printre bijuterii din argint. Na, am trântit-o! Şi, în fond, ce? N-are voie şi un scriitor... să admire... dezinteresat... figurile pe care însuşi destinul i le scoate în cale...viitoare creaţii... poate... îmbogăţite artistic... în operele...nu-i aşa?... pe care le va scrie... fiindcă viaţa... ca sursă inepuizabilă... este şi va fi izvorul... bla-bla-bla... fluviul, vreau să spun, unde, toţi, până la urmă, ajungem, bieţi inşi sufocaţi de setea mistuitoare a creaţiei şi aşa mai departe, înţelegeţi, desigur. Tot delirând, scuzându-mă, am constatat că distanţa dintre mine şi fată s-a micşorat. Un motoraş diabolic, de necontrolat, mă făcea să doresc, peste voinţa mea, de om respectabil, să fiu cât mai aproape de fiinţa subţire şi delicată, aproape o copilă, care îmi bloca întreg orizontul. Orizontul opţional, vreau să spun, nu unul oarecare, confecţionat, de duzină, trei lei legătura, aoleu, l-aţi pus direct peste ouă, ce faci domnule? dă-mi altul, că ăsta s-a pătat, Isuse Hristoase, mereu păţesc aşa, huo! nu te împinge, c-acum îţi mânjesc una de vezi stele verzi, boule! Fata mă atrăgea ca un magnet. Mi se părea, deşi ne despărţea o distanţă mărişoară, că îi simt până şi parfumul. Mi-am aprins o ţigară, având grijă să nu o scap din ochi, deoarece aveam impresia că devenisem anormal de crispat, adică observabil. Controlându-mă în oglinda unei vitrine, din mers, am ajuns la concluzia că nimeni, niciodată, dat fiind aerul meu serios, n-ar putea bănui ce fac, aşa că m-am liniştit. Dar, când am ridicat ochii, puştoaica dispăruse. Era să-mi stea inima. Am simţit cum, de emoţie, mi se încreţeşte pielea pe cap. Am luat-o la fugă, şi-am zărit-o pe o străduţă laterală, la trei paşi de mine: abia avusese timp să dea colţul. Mergea la fel de liniştit şi cuminte, o fetiţă, v-am spus, într-o rochiţă plisată roşie, bluziţă cu mâneci trei sferturi şi pantofi fără toc purtaţi direct pe picior, un mic bibelou uman sculptat în cenuşiul străzii ca un diamant în miezul crăpat al unui zid de scânduri vechi. Strada era aproape pustie. Printre clădirile înalte, soarele abia pătrundea. Deodată, fata s-a oprit, uitându-se într-o vitrină. M-am oprit şi eu, subit atras de nişte săpunuri şi periuţe de dinţi presărate deasupra unui covoraş albastru, din galantarul unei drogherii. Îmi păsa mie de săpunuri la ora aceea cum îl doare în cot pe un eschimos de creşterea Amazonului. Fetiţa nu se dezlipea din faţa vitrinei. Am privit în sus şi în jos. Nimeni. Parcă întregul oraş aţipise. Nu se auzea nici măcar uruitul maşinilor. Mi-am şters faţa transpirată. Era ridicol: cât, oare, voi mai sta acolo uitându-mă la nişte săpunuri de doi lei, ca şi cum ar fi crizanteme galbene, florile mele preferate? Şi ce doream, în fond? Să mă culc cu fetiţa aceea? La vârsta mea, puteam să-i fiu tată. Am ieşit, nu-i aşa ?, ca un scriitor ce sunt, la o scurtă plimbare pe străzi, pentru a mă relaxa. Mă aşteaptă, acasă, opera. Încă

nu am udat masa cu toate transpiraţiile care ar trebui să curgă de pe mine. Dacă îşi dă seama cineva? Nu contează că nu e nimeni pe stradă. Mă recunoaşte, de la o fereastră, vreun admirator şi a doua zi intru în gura târgului: marele Florin Popescu–Vaslui, cunoscutul scriitor, se dă în stambă, vânând, cu neruşinare, adolescente pe stradă, ziua-n amiaza mare. De fapt, începea să se-nsereze. Ce repede a trecut timpul! Şi fata, obraznică! nu se dă dusă din faţa vitrinei, parcă-ar fi acolo de azi dimineaţă! Mă joacă pe degete! Mică, mică, dar cu instinctul deja format. Aşteaptă, probabil, să vadă când cedez şi fie mă duc să-i spun ceva, orice, fie plec şi o las în pace. A dracului copilă! De unde oare o fi învăţat aşa o tehnică absolut descurajantă?

Sunt convins: abia aşteaptă să o abordez, pentru a-mi spune una de la obraz care să mă umilească până la sfârşitul zilelor mele. Eeee, dacă-i aşa vorba, sunt şi eu cal bătrân, cu jumătate din păr alb, n-am trecut prin viaţă chiar de pomană: nu, fetiţo, aştept să pleci tu prima; eu, ca scriitor, pot avea ciudăţenii. Am văzut, de pildă, în vitrina aceea împuţită scena pe care tocmai o căutam. Se derulează acolo, sub ochii mei, n-am cum s-o ratez.

Deodată, simt că ceva suspect se petrece: fata a pus mâna dreaptă pe geam, parcă sprijinindu-se. Observ, clar, cum degetele zgârie vitrina. Mă uit, în aceeaşi secundă, la picioarele ei şi am impresia că tremură. Face un pas înapoi. Genunchii, lent, ca în vis, i se îndoaie. Atunci înţeleg: îi este rău. Din trei salturi ajung lângă ea, şi o prind în braţe înainte de a cădea.

– Ce se întâmplă? întreb ca prostul.

Deschide ochii şi se uită la mine de parcă nu m-ar vedea.

– Nu ştiu, spune, m-a luat aşa, o ameţeală.

– Vrei să stai jos? întreb.

– Nu, spune, cred că mi-ar face mai bine să merg.

Se sprijină toată de braţul meu, şi am timp să-mi dau seama, privind-o foarte de-aproape, că nu e atât de tânără pe cât părea. Are, cert, peste 20 de ani, dacă nu mai mult. La colţurile ochilor, când se crispează, apar riduri mici. Este la fel de frumoasă, însă îngrozitor de palidă. Corpul e bine făcut, de femeie. Nu ştiu de ce mi s-o fi părut că aparţine unei fetiţe. Merge încet, păşind parcă pe suprafaţa unei ape şi ţine ochii închişi. Pe fruntea înaltă şi albă îi pulsează puternic o venă. Bretonul i s-a răvăşit.

– Cum e? întreb, neştiind prea bine ce să fac.

Nu răspunde. Am ieşit de pe străduţa aceea îngustă şi acum traversăm o intersecţie. Mai jos este un parc, la vreo 300 de metri, în spatele unor blocuri de zece etaje. Pentru că se lasă total în voia mea, acordându-mi o încredere deplină, hotărăsc să o iau într-acolo. Cred că, priviţi, părem o pereche bizară. Între noi este, sigur, o mare diferenţă de vârstă. Plus că eu sunt şi foarte bronzat, abia m-am întors de la mare. Fata se ţine de braţul meu atât de tare încât îi simt unghiile intrându-mi în carne.

– Cum te cheamă? întreb.

– Adriana, spune, abia şoptit, însă distinct.

De ce am întrebat-o tocmai asta? Să mă prezint şi eu? ar fi culmea.

– Îţi mai este rău?

– Da, spune.

– Acolo e parcul, spun, arătând cu mâna liberă. Intrăm, e aer curat şi stăm pe o bancă. O să-ţi revii.

– Nu vreau în parc, spune.

– Dar unde?

– Acasă.

–Bine, spun... Te conduc. Poţi merge singură?

– Nu.

Doamne, ce mă fac? E o situaţie care îmi strică programul şi mă dezorientează total. Dacă leşină cu adevărat? Dacă, ferească Dumnezeu, moare? Uite-aşa, pe stradă. Futu-i...Scuzaţi-mă, sunt un pic nervos; o plimbare simplă... de aerisire a creierului... şi uite la ce s-a ajuns! Mă uit în dreapta şi-n stânga de-a dreptul speriat: dacă mă vede vreun cunoscut, ce-i spun? Precis voi începe să mă bâlbâi. Fata respiră greu, dând impresia că se îneacă. Merge poticnindu-se, are genunchii moi. Faţa îi e e mai albă decât o coală de hârtie.

– Unde stai?

– Aaa...le... ea... Ro...zelor...

Unde dracu-o mai fi şi Aleea Rozelor asta? N-am auzit de aşa o stradă în cartierul meu.

– Ce număr?

– Douăzeci...şi...doi.

O sprijin, acum cu amândouă mâinile, fiindcă abia mai păşeşte.

– Hai să ne oprim un pic, îi propun.

– Nu, zice. Trebuie... să ajung... acasă.

– Eşti bolnavă? întreb. Suferi de ceva?

–Da, zice, şi rămâne deodată fără respiraţie.

Intru în panică. Strada e în continuare goală. Privesc în toate direcţiile. Ajutor! îmi vine să strig, ajutor! moare aici! Este, în braţele mele, moale şi fără puteri, ca o păpuşă de gumă. Din colţul gurii, subţire, i se prelinge un fir de salivă. Ochii îi ţine larg deschişi. O las încet să lunece şi o sprijin cu spatele de un zid. Trebuie să iau o hotărâre, dar care? S-o părăsesc acolo şi să fug după un taxi? Să telefonez la Salvare? Însă unde e un telefon public şi care e numărul Salvării? Doamne, în ce m-am băgat! Nu-mi doresc decât să ies cu faţa curată de aici, şi niciodată, jur, nu voi mai urmări fete singure pe stradă! Niciodată! Parcă e o nuvelă tâmpită, scrisă de un alt scriitor, fiindcă la mine în cărţi nu se întâmplă aşa ceva. Nimeni nu moare pe stradă, din senin. Am tendinţa de-a o lua la fugă. Ce mă interesează pe mine? N-o cunosc, domnule, n-am văzut-o în viaţa mea! Să-mi sară ochii dacă mint! Şi-i adevărat! Perfect adevărat! Mă aşteaptă, acasă, opera, n-am timp să dau prim ajutor nebunelor care pleacă nu se ştie unde, fiindcă Aleea Rozelor, sigur, nu-i în cartierul meu! – pentru a leşina în braţele necunoscuţilor. Eu sunt om serios, scriitor, n-am timp de fleacuri. Să plec?... Parcă nu se face... Dacă m-a observat cineva? Fata moare şi poliţia hop! la uşa mea. Să vedeţi, c-o fi, c-o păţi, pe unde scot cămaşa? Mi se duce dracului cariera!

– Hei! strig, dându-i două pălmuţe uşoare pe obraz, hei!

Ochii, mai ales, mă înspăimântă: deschişi larg şi lipsiţi de viaţă, seamănă cu două ferestre ale unei camere unde nu a locuit nimeni, niciodată. Mă-aplec să-i iau pulsul. Bate. Încet, dar bate. Încerc să o ridic în picioare dar e, dintr-o dată, extrem de grea.

– Mă auzi? îi strig, ţine-te de gâtul meu!

Simt cum încearcă să o facă, însă nu reuşeşte. Faptul îmi dă curaj. Deci, reacţionează. Nu e totul pierdut. Întrebuinţându-mă serios, o ridic de jos, cu efort şi o silesc să meargă. Stau mult aplecat, astfel încât să o pot susţine. De încordare, tensiune şi excitaţie simt cum îmi curge transpiraţia pe faţă. Când încerc să-mi şterg fruntea, văd doi tineri, un el şi o ea, înaintând spre mine. Slavă Domnului, au apărut la timp, sunt salvat. Mă opresc sleit, pentru a-i aştepta.

– Ajutaţi-mă, le spun, îi este rău, trebuie dusă la spital.

Fata spune, ceva, o aud şoptind, agăţându-se de mine.

– Poftim?, întreb, ce-ai spus?

– Nu vreau la... spital. Vreau acasă...

Tinerii nu ştiu exact ce să facă. El are părul lung, legat într-o coadă la spate, ea este blondă, cu pletele lăsate liber. Înalţi şi sportivi, amândoi.

– Ce are? întreabă blonda.

– Nu ştiu, răspund, a căzut deodată pe stradă, n-o cunosc.

Tânărul o prinde de un braţ, eu de celălalt, cu blonda în faţă, care deodată o ia la fugă, probabil pentru a găsi mai repede o maşină. Adriana, parcă aşa o cheamă? În acest timp, murmurat, tot spune ceva de spital.

– De ce? întreb, aproape ţipând, de ce?

Nu răspunde în mod direct. Spune numai că vrea acasă şi, la un moment dat, aud cuvântul „mama".

– Ce-i cu mama? întreb.

– Mama... e ... bolnavă...

Nu, că înnebunesc! Tipa asta cade pe străzi, de rău ce-i este, iar acasă, pe Aleea Rozelor nr. 22, are şi o mamă bolnavă! De parcă ea ar fi sănătoasă! Păi dacă mama e bolnavă, ea ce-a căutat atâtea ore prin oraş? Plus că nici nu a plecat de-acasă, ci din cartierul meu, unde sigur nu există o astfel de stradă!

– Ai auzit de o stradă Aleea Rozelor? îl întreb pe tânăr.

– Nu, zice el dând din cap.

Ne-am oprit, toţi trei şi aşteptăm să apară blonda cu taxiul. Într-adevăr, soseşte foarte repede. O urcăm pe fată în maşină. Şoferul, pasiv, nici nu se mişcă de pe locul lui. E un grăsan roşu la faţă, slinos, cu mustaţă. Stă şi fumează ca un nesimţit, privindu-ne. Îmi vine să-i stâlcesc mutra. Acum, ce să fac? Tinerii, lângă taxi, aşteaptă, nu pleacă imediat.

– Aleea Rozelor, îi comand grăsanului.

– Ce zonă? întreabă, neobosindu-se să-şi scoată ţigara din gură.

– Dumneata mă întrebi pe mine? Nu eşti şofer de taxi?

– Ba da, răspunde el calm, dar n-am auzit niciodată de o astfel de stradă.

Poftim? Mă uit la şofer prostit, simţind cum îmi fuge pământul de sub picioare.

– Un ghid n-ai? Un ghid al străzilor?

– Ba da, zice, la fel de calm, însă degeaba căutăm acolo. N-avem nici o Alee a Rozelor în oraşul ăsta.

– Şi-atunci de ce m-ai întrebat de zonă?

– Am crezut că poate dvs ştiţi...

Tinerii asistă pasivi la discuţie. Şoferul e tâmpit, îmi spun, şi-i cer ghidul străzilor, pe care-l răsfoiesc repede, nervos: Aleea Decebal, Aleea Frunzelor, Aleea Anilor (ce nume!) Aleea Cosmescu, Aleea Mică, Aleea Lungă... Da, are dreptate: Aleea Rozelor nu există. Mă uit la fată. A închis ochii. Dă impresia că nici nu respiră.

– Atunci, hai la spital.

– Azi spitalele sunt închise, spune el fără să-şi întoarcă gâtul.

– Cum să fie închise spitalele? urlu. Ai înnebunit?

– Da, confirmă într-un glas tinerii, astăzi toate spitalele sunt închise.

Dau din cap ca doi cimpanzei, având figuri extrem de convinse.

– Sunteţi nebuni cu toţii!! încep să urlu. Sunteţi nebuni!!!

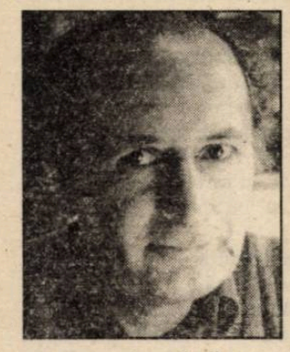
Şi o trag pe fată din maşină. De furios ce sunt, îmi pare de-a dreptul uşoară.

– Staţi aşa, domnu', aud vocea taximetristului, mie cine îmi plăteşte drumul până aici?

– Te omor, ai auzit? urlu. Te omor!!!

– Omorâţi-mă, spune taximetristul, dar mai întâi plătiţi-mi drumul.

Stătea în faţa mea, cu ţigara aceea puturoasă între dinţi, baricadându-mi trecerea. Adriana, fata, nu dădea nici un semn de viaţă. Tinerii, puţin mai încolo, râdeau în hohote. În clipa aceea, privindu-le feţele, mai vechea bănuială pe care o avusesem deja mi s-a confirmat: un coleg, scriitor, mă foloseşte ca personaj într-o nuvelă de-a lui. Şi m-am oprit. Am refuzat, pur şi simplu, de-a mai face ceva. Orice.



paul tumanian

DESTIN ŞI ERATĂ

Aş putea să vă spun că, într-o stare cât se poate de melancolică, am frunzărit ocazional cărţi ştiinţifice şi tehnice dintr-o anumită perioadă imediat următoare războiului (abia cu puţin anterioară evenimentului pe care binevoiţi să mi-l semnalaţi în scrisoarea dumneavoastră). Şi de fiecare dată, răsfoind acele cărţi, ceva m-a tulburat: conturul foarte net al literelor, chiar şi pe o hârtie de proastă calitate, alături de alinierea lor deja imperfectă din cauza unor maşini de tipărit care dădeau semne vizibile că începuseră să se deregleze... Dar cât de puţine greşeli totuşi. Încă!

Dumneavoastră v-aţi trezit acum, după atâţia ani, să-mi contestaţi diploma... Dar eu nu-mi pot dezlipi gândul de la acele persoane care făceau corectura. Ceva imprecis m-a tulburat mereu, mult mai imprecis şi mult mai profund decât înştiinţarea dumneavoastră ridicolă. Aş fi înclinat să cred – mă refer la acei oameni – că vânau greşelile în silă, în virtutea unei deprinderi mai vechi, care abia dacă se putea numi meserie.

Vânători de greşeli... Las deocamdată farsa dumneavoastră dezgustătoare, domnilor. Şi vreau să spun că ceva îmi scapă. Ei citeau, de bună seamă, sau mai bine zis parcurgeau, cu ochiul lor ager, primul rând de şpalturi. Apoi, cu ochiul la fel de încordat, parcurgeau un al doilea rând. Şi totuşi, venea la un moment dat şi o ultimă corectură. După care **încă** mai scăpau greşeli. Şi atunci, cu acel ultim rând de greşeli, după ce întregul tiraj al cărţii tehnice era scos, ce mai rămânea de făcut? Desigur, erata: un petic de hârtie. **ERATĂ. Pagina. Rândul. În loc de. Se va citi. Eroarea este din vina.** Şi vina era de fiecare dată fie a editurii, fie a tipografiei. Nu-mi amintesc de vreo greşeală care să fi fost pusă pe seama editorului. Parcă nici nu-ţi vine să crezi!...

Şi totuşi, în ciuda fiţuicilor cu titlu de Erată, lipite la fiecare exemplar de carte, tot trebuie că au mai rămas greşeli nedescoperite. Dumneavoastră îmi scrieţi „la una din problemele din teza dv. de la concursul de admitere a fost descoperită o eroare, ceea ce duce la depunctarea lucrării dv. ... cu toate consecinţele de rigoare". Domnilor, dumneavoastră nici nu vă închipuiţi cât e de tulburător ceea ce îmi spuneţi. Dar nu pentru că mă luaţi prin surprindere, după atâţia ani! Eu singur m-am gândit de atâtea ori la eratele lipite în cărţile tehnice. **Şi mai ales la greşelile rămase nedescoperite**! Ei bine, ăsta-i lucrul cu adevărat tulburător! Dumneavoastră credeţi că nu mi-am examinat îndată după concurs propria mea lucrare? Credeţi că nu mi-am descoperit imediat greşeala de care vorbiţi? Dar întrebarea este: **din vina cui a fost săvârşită**? ...

Dumneavoastră puteţi să ghiciţi cu uşurinţă că azi prefer să stau cu ochii pe ecranul monitorului decât să mă afund în paginile unei cărţi tehnice – pe cărările ei de formule cu simboluri matematice precis conturate dar nu foarte exact aliniate. Dar e la fel de clar că **de azi** privesc în urmă! Şi nu pot nicidecum să uit câmpurile nesfârşite ale logaritmilor. **Technische Hochschule von Darmstadt**! La concurenţă cu **Universitatea Lomonosov** din Moscova, nu-i aşa? Faţă de care logaritmii anonimilor autori de nesfârşite cifre nu erau cu nimic mai prejos.

Cum ar fi putut verifica vânătorii de greşeli toată puzderia aceea de cifre? Cel mult puteau merge cu conştiinciozitatea până acolo încât să compare, logaritm cu logaritm, textul autorului cu textul tipărit. Dar cine să verifice textul însuşi al autorului? E clar (încă o dată) că autorul purta toată vina greşelii.

Mă întreb dacă după atâţia ani mai ştiţi cum a fost la concursul de admitere. Nimeni nu-ţi interzicea să ai alături, pe pupitru, memoratorul matematic. Chiar dacă ţi se cerea, sau tocmai fiindcă ţi se cerea să gândeşti. Cum aş putea să aduc acum proba că un logaritm, pe care l-am folosit, din memoratorul meu matematic, era greşit? Îmi dau seama: n-am cum să vă dovedesc că acesta este memoratorul pe care l-am folosit; oricât de ferfeniţit ar fi de trecerea timpului şi oricât de autentică ar fi vechea mea semnătură de pe prima pagină, dumneavoastră, domnilor, îmi veţi spune că nu luaţi în considerare probe sentimentale... Ştiu, nu totul depinde de gândire. Un logaritm greşit poate face ca un pod să se prăbuşească. Şi odată cu el (sau chiar şi fără el!) poate să se prăbuşească o viaţă. Aşa cum a alcătuit-o destinul, desigur, inclusiv ca urmare a erorii de la concursul de admitere. Fiindcă de o altă prezumtivă viaţă a mea ce aş putea să spun? Pentru dumneavoastră, oameni care preţuiţi atât de mult precizia calculului, ce valoare ar putea avea nişte simple supoziţii cu privire la cursul complet diferit pe care ar fi putut să-l ia viaţa mea în absenţa erorii din memoratorul matematic? Vreau să spun, fără nici o vină în ceea ce mă priveşte...

N-am de gând să fac nici o contestaţie şi nu vreau să mă tângui. Nu încerc să vă demonstrez că a fost totuşi un concurs nefericit de împrejurări. Dar eu nu înţeleg ce doriţi dumneavoastră astăzi, domnilor. Doriţi să-mi anulaţi licenţa şi să mă obligaţi să restitui salariul pe care l-am primit pentru o profesiune pe care am exèrcitat-o, după părerea dumneavoastră, ilegal? Nu pricep la ce v-ar folosi. Vă stau la dispoziţie oricând doriţi. Vreau doar să ştiţi că am cântărit cu toată seriozitatea posibilitatea să-mi iau adio de la cariera tehnică.

Ştiu că o carieră umanistă ar fi fost pentru mine o altă lume. O altă experienţă. Nu ştiu însă dacă v-aţi gândit şi dumneavoastră (dacă asta are vreo importanţă). Datorită unei greşeli de o zecime la logaritmul unui număr – în loc de un ambiţios tânăr antreprenor în construcţii (să zicem), un la fel de ambiţios tânăr literat, poate uşor complexat de ştiinţele exacte, dar pe de altă parte mândru de prezenţa sa în plină **cultură**! A schimba sentimentul de bărbăţie, în preajma gropii de fundaţie proaspăt excavate adânc în pământ, până la o profunzime nevăzută de lumina soarelui de milenii, cu preferinţa de a deschide zgribulit umbrela încă de la primele picături de ploaie în drum către **interiorul** fundaţiei culturale ce adăposteşte trufaşa şi uşor complexata (de ştiinţele exacte) comunitate umanistă...

Mă întreb, domnilor, dacă nu ar fi trebuit să vă gândiţi la toate astea înainte de a-mi trimite scrisoarea aceea idioată. Altă familie, alţi copii. Alte amante – dintr-o altă lume care preferă interioarele, care tresare la sensuri uşor deformate ale cuvintelor. Nu-i vorbă că repulsia lor pentru tehnică ar fi putut deveni molipsitoare pentru mine. Tulburător este că n-ar fi fost exclusă propria mea repulsie pentru tehnică. Uriaşa responsabilitate a constructorului de structuri rezistente, mult prea solicitată de-a lungul anilor, ar fi putut să se frângă într-o bună zi. Poate chiar cu mult înainte de frângerea vieţii. Repulsia pentru tehnică, văzută ca o organizare a spaţiului şi chiar a gândirii de un anume fel, dar ca o dezorganizare a sensibilităţii. Şi mai ales acea comuniune cu meseriaşii de toate soiurile şi de toate mitocăniile, pe care, printr-o prestidigitaţie aproape liber consimţită a spiritului, să mi-o fi însuşit destul de rapid, practic fără urmă de rezistenţa pe care în realitate am opus-o de-a lungul atâtor ani...

Dar de ce să mă las tulburat numai de gândul că aş fi putut să trăiesc într-o cu totul altă familie – altă soţie, alţi copii... alte femei iubite?, când poate că n-ar trebui să-mi înfrânez imaginaţia – acum că tot s-a declanşat (mulţumită dumneavoastră, domnilor) – s-o înceapă cu vizita la pavilionul expoziţional de mobilă. Acolo unde, chiar şi după un număr de ani de viaţă stabilă, te farmecă, parcă, de fiecare dată, senzaţia de început de drum. Zeci de interioare posibile, din care trebuie – a trebuit – să alegi, vai, doar unul!

Apoi, foarte curând, trebuie să fi venit şi ziua când, la depozit, cu factura semnată, a trebuit să încarc mobila într-un furgon. Mă frământ să îmi imaginez ce traseu trebuie să fi urmat acel furgon în drum către casă. Dar mărturisesc că îmi e imposibil. În drum către care casă? Aş trişa, desigur, dacă mi-aş îngădui să recunosc în ea cel mai mic detaliu din casa pe care mi-am dorit-o întotdeauna. Dar abia dacă pot să trec, cu gândul, pragul imaginarei mele case. În vestibul mă aşteaptă deja o lume nouă şi necunoscută. Ce stradă? Ce număr? În ce cartier?... Un vestibul oarecum întunecat fiindcă afară stă să înceapă vijelia. Într-o zi nedefinită, dintr-o primăvară nedefinită. Un pachet de cărţi (tehnice) legate cu o sfoară, pe care cineva le-a răsfoit cu ani în urmă. Eu nu, în orice caz, de vreme ce destinul meu urma să fie altul, datorită erorii descoperite de corectori în lucrarea de la concursul de admitere. Un simplu insucces, rămas departe în trecut? Sau un semn al Cerului?

Poate că şi dumneavoastră v-aţi gândit într-o bună zi, domnilor. Chiar şi fără să fi primit o înştiinţare atât de ridicolă. Soţia... Privind-o într-o dimineaţă, trezit înaintea ei, străină în acelaşi pat cu tine: de ce ea şi nu alta? Trist, nu-i aşa, domnilor? Un fluid cică trece de la unul la altul când vine iubirea şi asta îţi spune că nu greşeşti. Dar când alergi după o femeie (dintr-un mediu ce nu-ţi era destinat), sau poate chiar şi destinat fiind, cine ştie, şi ea nici nu te respinge şi nici nu arată vreo iniţiativă, atunci ce poţi să crezi, obosit de atâta stăruinţă: că nu poţi trăi fără ea? Sau că totul nu este – n-a fost! – decât ambiţia să însemni pe răboj încă o victorie? Nu în materie de femei – nicidecum. Ci pur şi simplu încă o victorie în viaţă...

Şi nu că te-ai apuca, acum, la bătrâneţe, să cauţi greşeala care ţi-a schimbat cursul vieţii, dar poţi să fii oarecum sigur că ea există, iar dacă inconştienţa, poate, m-a făcut să n-am nici o ezitare în ziua aceea când mi-am scris lucrarea de concurs, îmi aduc aminte la fel de bine cum, cu alte ocazii, la şcoală, mi s-a întâmplat de atâtea ori să intru în criză de timp scriindu-mi „lucrările de control", cum li se spunea pe atunci. În criză de timp şi în panică. Totul a fost trecător, bineînţeles. Pe atunci. Dar ce mă fac dacă astăzi intru în criză de timp?... Poate nu şi în panică, fiindcă, iată, după greşeli cu duiumul comise timp de o viaţă – cu sau fără voie, cine ar putea s-o spună? – constat că totul a rămas fără urmări grave. O viaţă posibil schimbată? Schimbată în raport cu ce? Cu destinul?.

Filosofie și lirism

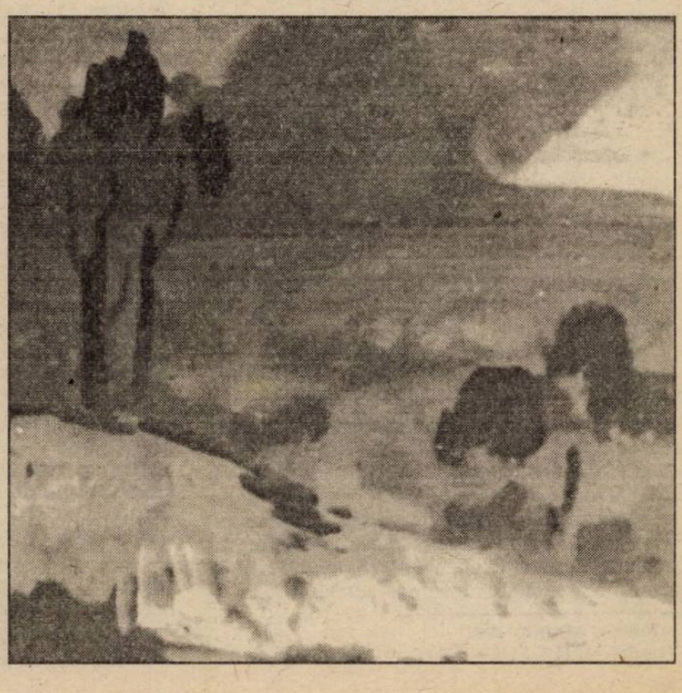
de OVIDIU GHIDIRMIC

Din mai tinerele generaţii de filosofi şi scriitori, formate sub impulsul filosofiei lui Constantin Noica şi Emil Cioran, după o epocă încorsetată, de marxism simplist şi rudimentar, face parte şi Costel Petcu (originar din Drobeta Turnu-Severin), prozator, autor al mai multor romane de subtilă analiză psihologică („Dinspre noapte înspre zi", „Enigme la pătrat", „Salonul de cosmetică", „Singurătatea surâsului") şi eseist remarcabil, de o excepţională înzestrare literară şi de o certă vocaţie filosofică, speculativă. Lucrarea sa „Filosofii neconvenţionale sau arta de a trăi contradictoriu" (Editura „Hermes", 1994), purtând girul lui Georges Astalos, de la „Nouvelle Europe" – referent ştiinţific – şi Petre Răileanu, de la Fundaţia Culturală Română – consilier literar, ne atrage numaidecât atenţia, începând chiar de la titlu. De ce „Filosofii neconvenţionale?" Termenul de „neconvenţional" are o dublă conotaţie, în plan formal şi conţinutistic. În plan formal, autorul vrea să spună că nu a recurs la modalitatea clasică a tratatului filosofic, ci la aceea, mai liberă şi neîngrădită, a eseului filosofic şi literar. De fapt, întregul volum nu este decât o colecţie de micro-eseuri, de o mare varietate tematică, dar păstrându-şi o unitate de concepţie şi de viziune. În planul conţinutului, Costel Petcu ne propune o filosofie trăită, bazată pe autenticitate, o filosofie a vieţii, a concretului, eliberată de orice fel de convenţii şi de prejudecăţi. Deşi autorul aparţine unui cadru universitar, specialist în filosofie şi psihologie, volumul nu are nimic didacticist, în sens peiorativ, şi este scris fără nici un morb academic, într-un spirit pur creator. Spre deosebire de alţi reprezentanţi ai generaţiilor mai noi de filosofi şi eseişti, care se exprimă, adeseori, într-un limbaj confuz şi incoerent sau preţios, bombastic, C. Petcu are marea calitate de a fi perfect inteligibil şi de a-şi organiza discursul într-un mod cât se poate de limpede, ca o demonstraţie logică, strânsă, de argumente. Nu întâlnim, în discursul lui C. Petcu, o erudiţie ostentativă, afişată, ci una asimilată organic şi subordonată ideilor.

De ce „Arta de a trăi contradictoriu"? Pentru că existenţa este, prin ea însăşi, contradictorie. Contradicţiile formează însăşi esenţa vieţii. Prin urmare, nu trebuie să fugim de contradicţii. Contradicţiile nu trebuie evitate, ci căutate. Contradicţiile sunt fecunde, fertile. Toţi oamenii cu adevărat vii, care trăiesc din plin viaţa şi gândesc riguros, sunt contradictorii prin chiar natura lor. Există, deci, o artă de a trăi contradictoriu, de fapt, marea artă a vieţii. Câtă contradicţie, atâta viaţă! Din această perspectivă filosofică, autorul îşi propune să descopere şi să ne releve antinomiile existenţei. C. Petcu se înscrie pe linia unui neohegelianism, ce evoluează spre filosofia existenţialistă contemporană, fiind preocupat de hermeneutica ontologică, de hermeneutica fiinţei. Dar, pentru C. Petcu, fiinţa nu este statică – precum în ontologia heideggeriană – ci dinamică. Ceea ce îl interesează pe eseistul-filosof este dialectica fiinţei, altfel spus, în limbajul lui Constantin Noica, „devenirea întru fiinţă". Conceptele filosofiei existenţialiste contemporane pot fi regăsite în demersul lui C. Petcu: timp, grijă, angoasă, neant... Ca şi în filosofia existenţialistă contemporană, omul este, în viziunea şi în meditaţia filosofică a lui C. Petcu, un „proiect eşuat", între posibilitate şi realizare, o fiinţă îndreptată către moarte. Absurdul este o dimensiune esenţială a existenţei: „Câteodată absurdul se numeşte viaţă, iar de cele mai multe ori, viaţa se numeşte absurd" („Viaţă şi moarte"). Cealaltă dimensiune esenţială a existenţei o formează miracolul („Urcarea în miracol"). Existenţa umană „se consumă între absurd şi miracol".

Nu în rigoare trebuie căutată valoarea şi originalitatea acestui volum. Autorul nu ambiţionează să elaboreze un „sistem" filosofic. De altfel, un sistem filosofic, personal şi original, n-a mai fost creat în cultura noastră de la Constantin Noica încoace! Costel Petcu excelează prin observaţiile moraliste, pătrunzătoare, asupra vieţii. În aceste observaţii se află concentrat marele său coeficient de personalitate. Categoriile morale sunt bine delimitate. Prejudecăţile, preconcepţiile, inerţiile, comoditatea şi lenea de a gândi sunt, sistematic, denunţate şi clătinate. Definiţiile îmbracă forma lapidară, sentenţioasă, a maximelor şi aforismelor. Din „Filosofii neconvenţionale sau arta de a trăi contradictoriu" se desprinde o bogată colecţie de reflecţii, demne de a figura în cea mai exigentă antologie: „Tăcerea vine nu din lipsa cuvintelor, ci din preaplinul lor"; „Fericirea este un galop al iluziei, o spumă de frişcă a vieţii..."; „Bucuria este mai calmă, mai liniştită, mai constantă în evoluţie, mai aproape de starea de pace interioară. Prin urmare, de bucurie avem nevoie, nu de fericire – care este relativă, iluzorie şi neconcludentă..."; „Probabil că omul caută fericirea nu ca să se simtă bine, ci ca să nu se simtă rău"; „Starea de luciditate ne creează probleme, nu inconştienţa şi ignoranţa"; „Sufletul ţine de destin, de veşnicie, de nelimitat, pe câtă vreme conştiinţa este finită, relativă şi provizorie ca reflectare"; „Se pare că existenţa noastră ţine de suflet, de respiraţia acestuia"; „Inconştientul colectiv este sursa cea mai complexă şi mai profundă a psihicului nostru..."; „Toţi oamenii sunt singuri, iar viaţa lor este ca un labirint al singurătăţii, fondul ultim al condiţiei de a trăi"; „Dragostea este înşelătoare, seamănă cu Fata-Morgana"; „Don-Juan este cel care aleargă fără a avea curiozitatea staţionării definitive"; „Prietenia nu se cerşeşte, ci se dobândeşte ca un trofeu sau ca o recompensă" etc. Opiniile comune, curente, sunt corectate sau răsturnate prin cultivarea, frecventă, a paradoxului. Reflecţiile filosofice se împletesc, în permanenţă, cu lirismul. C. Petcu are o irepresibilă tendinţă de metaforizare a discursului filosofic. Autorul este pe deplin conştient de acest fapt şi îşi subintitulează, nu întâmplător, volumul: „Discurs metaforic asupra gândirii şi afectivităţii". De altfel, în această direcţie se manifestă originalitatea talentului său, particularitatea demersului, forma proprie de exprimare. Unele fragmente se constituie în adevărate poeme în proză: „Toamna, pământul este mai sfânt şi are miros de pâine caldă. Dealurile respiră, încărcate de păsări, pâine şi struguri – irezistibila ispită a copilăriei! Podgoriile devin arămii – iar aerul, crud, precum o iarbă abia încolţită. Lumina, subţire, diafană, destrămându-se ca un vis, mângâie coroanele încărcate de rod ale copacilor, toropite de amintirile verii. În puritatea ei, toamna cade peste câmp cu vibraţia inefabilă a unei pânze de păianjen, purtând în pântecul ei germinativ, ca pe un foetus, pământul. O aură semitransparentă lasă să se întrevadă dincolo de plutirea sa belşugul roadelor, asemenea unor prunci reflectaţi într-o oglindă, într-un spaţiu imponderabil. Toamna nu este vinovată de nimic..." („Timpul şi anotimpurile oamenilor"). Asemenea rânduri îl divulgă pe poet şi demonstrează că – parafrazându-l pe Heidegger – filosofia poate deveni, ea însăşi, poezie şi încă în gradul cel mai înalt.

Costel Petcu este unul dintre cei mai talentaţi filosofi şi eseişti ai generaţiei lui.



Utopia realităţii şi realitate în proza lui Bujor Nedel

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

În cel de-al doilea roman scris de Bujor Nedelcovici, al cărui personaj central are vocaţia artistului, intitulat **„Îmblânzitorul de lupi“** (1991), asistăm la o continuare a calvarului definirii de sine. Vlad Antohie este scriitor, reporter, un om pentru care imaginarul ar trebui să fie un spaţiu securizant; el se lasă însă în voia realului şi, sub presiunea unor factori exteriori, renunţă la menirea sa, începând un lung exil. Este exilul celui nevoit să-şi părăsească ţara (la propriu!) dar şi al artistului nevoit să se aventureze în real. În toiul acestei în-străinări, comiţând o greşeală, Vlad Antohie va fi nevoit să refacă un traseu iniţiatic de-a lungul căruia va fi supus celor mai dure probe.

Romanul, deşi se desfăşoară într-o atmosferă contemporană, Elveţia fiind refugiul provizoriu al acestor nomazi moderni, „cruciaţi fără cruci şi fără mormântul sfânt“, nu rămâne ancorat în planul analitic şi nici nu pune accentul pe drama morală sau pe situaţii existenţiale – limită. Mai mult decât în cartea precedentă, reţine atenţia planul simbolic, **lumea nevăzută a semnelor.** Deşi îşi duc viaţa într-un decor obişnuit (hoteluri, cafenele, ferme) personajele au şi o lume a lor în care efortul principal este acela de „descifrare“, de descoperire a „sacrului“ disimulat în „profan“.

Dacă **Zile de nisip** era concepută după modelul literar (recunoscut!) al povestirii **Într-un bunget de pădure** de Rynosuke Akutagawa (acelaşi fapt relatat de martori în mai multe feluri), ceea ce permitea o schimbare a naratorilor, în **Îmblânzitorul de lupi** se revine la maniera compoziţională consacrată a unui martor unic, ales dintre personaje. Rolul acesta îi revine Anei, iubita lui Vlad, cea care trebuia să-i fie călăuză şi ulterior i-a devenit discipol. Ca în poveste, Ana îşi caută bărbatul iubit peste mări şi ţări, pentru a-i arăta copilul lor, născut după plecarea lui, dar mai ales pentru a-i sta alături (ajutor şi martor) în lupta cu himerele sale.

În plan material, Vlad este la început tot aşa de sărac precum Iov: nu are o casă şi nici posibilitatea de a-şi continua studiile printr-un doctorat. Nimeni nu-l ajută, nici măcar sora lui. Îndeplineşte cele mai penibile munci, locuieşte într-un lagăr de refugiaţi etc. Umilinţele se succed într-un carusel năucitor.

În plan spiritual, este însă mai sărac decât Iov, pentru că **nu crede**, sau cel puţin aşa mărturiseşte. Nu are în urmă decât o copilărie reuşită, o mare dragoste pentru pământul unde s-a născut şi acea forţă stranie pe care i-ar putea-o da numai creaţia.

În această conjunctură, complet nefavorabilă, şi într-un mare moment de cumpănă, Vlad Antohie îi propune un **legământ lui Dumnezeu**: viaţa soţiei sale, Irena, grav bolnavă, în schimbul promisiunii că nu-i va mai cere niciodată nimic pentru sine. „Cineva“ îl aude şi legământul pare acceptat. Soţia sa îşi revine şi se întoarce în ţară, lăsându-l singur şi mai ales fără speranţa de a mai putea fi ajutat cândva. Straniul legământ se transformă într-un **sacrificiu**: acela de a nu se mai putea adresa niciodată lui Dumnezeu. Câştigând viaţa Irenei, Vlad pierde ceva foarte important: posibilitatea sa de mântuire. Legământul său devine **blestemul**, interdicţia de a se mai adresa cerului, şi presupune nişte **ofrande** pe care va fi nevoit să le aducă, fără să ştie cine le cere.

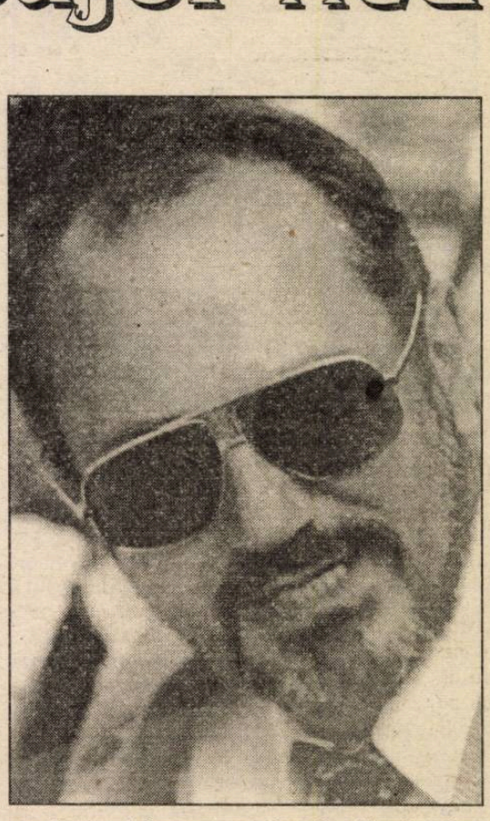
Toată transformarea sa, remarcată de cei din jur, semnifică această pierdere cu consecinţe dintre cele mai grave; forţe malefice îl iau în stăpânire şi un alt fel de luptă începe.

Modificarea profundă a fiinţei, care a început de la o treaptă atât de joasă drumul ispăşirii şi al cunoaşterii de sine, sub semnul unui Dumnezeu care l-a uitat pentru mai multe clipe, cunoaşte momente de acumulare şi momente de paroxism. Pentru început, Vlad este nevoit să constate că a dobândit o nouă putere, dar una terifiantă, pe care n-o ceruse nimănui, niciodată: **putea ucide prin simpla forţă a gândului.** După prima victimă (Dietrich Hach, şeful său de echipă) el realizează că s-a dezlănţuit înlăuntrul său acel „călău reticent“, „criminalul nerealizat“ despre care vorbeşte motto-ul romanului, ales din scrierile lui Emil Cioran. Celălalt motto, din Epistola către romani, evidenţiază aceeaşi „lege rea“, luptându-se împotriva legii minţii (cea a lui Dumnezeu) şi transformând omul într-un „rob al legii păcatului care este în mădularele lui“. Semnificativă această alăturare a motto-urilor: fie credincios, fie ateu, fiecare resimte această stranie dedublare între fiinţa sa şi fiinţa răului.

Prozatorul mai foloseşte un „subterfugiu tehnic“ pentru a sugera fatalitatea acestei scindări: **prologul** romanului este o reluare ideatică a unui fragment din interiorul textului, în care precizia halucinantă a detaliilor ascunde o premoniţie.

„Am plecat mai departe şi am coborât la celălalt nivel al subsolului... mergeam încet, parcă cineva mă conducea de mână... Maşini aliniate, miros de benzină... luminile străluceau în petele de ulei de pe ciment, paşii mei răsunau distinct, o linişte rece de peşteră, o linişte din altă lume (...) **Şi deodată am simţit pe cineva în spate**. O prezenţă vie agăţată de umerii mei. Nu era prea grea, ... mi se căţărase în cârcă şi o purtam mai departe, urcând cu ea. Înţelegi, Ana? Atunci mi-am dat seama că cel care luase diferite întruchipări, chiar şi un Rolls-Royce tamponat..., acela era în spinarea mea, se afla nu **în** mine ci **cu** mine... era un camarad de drum şi nu atunci, de ani de zile, şi **eu nu trăisem singur niciodată**.“

Cei alături de care se află personajul au remarcat ciudăţenia comportamentului său şi o exprimă fiecare, după posibilităţi, însă folosind acelaşi limbaj metaforic. **Ludovica**, o profesoară, îl vede ca pe o fiinţă care a fost deja în Infern şi după ce s-a întors de acolo nu mai poate cunoaşte nici suferinţa, nici amărăciunea. „Vlad era rănit şi senin!“ Poate că ţinuse ochii deschişi la trecerea Marelui Tartor! „Silueta lui e neagră şi la mijloc e alb. Casa inimii, sufletul este alb“, va mai preciza personajul, erijându-se în cel care ghiceşte viitorul. **Matei**, un ţăran pornit în exil, dar care nu şi-a alterat încă felul de a vorbi, spune despre Vlad că „are ceva umbros în sângele care-i curge prin vine“, că „şi-a dat cugetul şi rostirea şi nu are cu adevărat decât nerostirea şi nerostitul.“ „În domnul Vlad a tremurat ceva şi a îngheţat, şi şi-a dat sufletul cuiva fără să-l numească şi fără să-l vadă...“. **Ioachim**,



credinciosul fervent, care înalţă o biserică doar cu puterea braţelor sale, simte aceeaşi îndepărtare a lui Vlad, pe care îl numeşte Tăcutul tăcuţilor. „Vlad parcă a alungat omul creştin din el şi a rămas doar... omul păgân“, „el uneori nu mai e cu noi, îşi lasă aici doar trupul“, „nu ştiu dacă lucrarea şi lumina Domnului va coborî asupra lui.“ Ajutat de credinţa sa, Ioachim ştie că există oameni care ucid nu numai cu fapta, dar şi cu cuvântul sau cu gândul.

Alte împrejurări vin să-i confirme lui Vlad Antohie că, fără voia lui, deţine această putere. Doi oameni care l-au umilit şi l-au determinat astfel să-i urască mor în împrejurări neclare, fapt ce determină anchetarea şi condamnarea lui la o pedeapsă cu suspendare, din cauza lipsei de probe.

Într-adevăr, justiţia omenească nu poate acuza pe cineva care ucide cu gândul... Conştient de faptul că aduce nenoroc, că este „port-malheur“ sau „om de ghinã“, Vlad îşi ia toate măsurile încercând să-şi ascută percepţia, să asculte glasurile de „dincolo“ (începe să aibă foarte multe premoniţii, sau să-i viseze pe cei morţi care îi oferă la rândul lor „semne“), temându-se că într-un fel sau altul le va face rău şi celor dragi.

În plan material, el reuşeşte să-şi dobândească un temei: mai întâi a pierdut totul, apoi „a ridicat o casă“, şi-a făcut „o moşie“ şi o familie: Ana, iubita lui, i-a devenit soţie şi locuieşte împreună cu fiul lor Alexandru. Numai meseria îi va fi alta: el a a devenit din „artist“, crescător de câini de rasă, dar şi „îmblânzitor de lupi“. Vânătorul de oameni îşi stăpâneşte cruzimea şi forţa îndreptând-o spre fiarele din jurul său.

În plan spiritual, ajutorul său devine Ana, care are de partea ei credinţa. Relaţia lor este nu numai de iubire, ci şi de la **magistru** la **discipol**; fără o delimitare precisă fiecare îi oferă celuilalt ceva de care are el nevoie. Fără să ştie prea bine dacă bărbatul are nevoie de un ajutor din afară

* Editura Albatros 1991
Editura ACTES SUD – Franţa – 1994

a ficţiunii covici

sau trebuie să-şi găsească singur izbăvirea, Ana recurge la magie printr-un foarte frumos „descântec de apă", menit să dezlege o vrajă trecătoare. Ea nu va şti niciodată dacă Vlad nu a căzut sub „un blestem de pământ" pentru că atunci nimeni nu l-ar mai putea scoate de sub puterea lui şi ar trebui să-l poarte în spinare ca pe o povară, până la sfârşitul zilelor, căci... din pământ suntem plămădiţi şi tot în pământ ne vom întoarce.

Afirmând: „Ceva din mine merge înaintea mea fără să ştiu ce face şi încotro se îndreaptă", el se află între **taină** şi **puterea de a fi stăpân**, în impasul de a nu putea subjuga puterea ce îl stăpâneşte.

Răul de care se temea se produce: copilul său dobândeşte o infirmitate şi nu poate fi ajutat de tatăl care făcuse teribilul legământ. Suferinţa se transformă într-o aşteptare încordată: îi vor fi primite ofrandele şi acceptat sacrificiul? „Semnele" par a fi bune căci Vlad Antohie primeşte (iarăşi nu se ştie de la cine!) harul de vindecător pe care şi-l exersează mai întâi pe câini şi apoi pe oameni. Pentru că nu crede încă în miracole, deşi le înfăptuieşte, vindecarea copilului este amânată...

Romanul are un „final deschis": personajul îşi părăseşte casa, familia, dar mai ales pădurea, spaţiul protector, acceptând un nou sacrificiu, o nouă asceză pe calea spre dobândirea adevăratei credinţe. Vlad ştie că „nu există suferinţă pe lumea asta de care să nu poţi râde după trecerea unui timp" şi că „ misterul întruchipat nu apare în fiecare zi, iar noi nu suntem pregătiţi să-i vedem semnele, cu toate că ele se produc uneori în jurul nostru şi în special în noi..."

Poate că **Îmblânzitorul de lupi** ar fi rămas o parabolă despre **experienţa spirituală** care poate începe de la straturile cele mai profunde ale subconştientului: **perversiunea, crima, sinuciderea,** şi poate ajunge în cealaltă direcţie: **ideea, metafizicul şi sacrul**, într-un conflict al liniilor de forţă ce ar putea fi numit „Apocalipsa de fiecare zi şi clipă".

Din punct de vedere al comentariului nostru, interesează mai ales până la ce punct se poate percepe realul şi irealul în care trăim, cel pe care, în roman, autorul îl numeşte deja **„irealitatea reală"!**

Chiar dacă şi-a amânat vocaţia de artist, personajul nu-şi pierde niciodată conştiinţa de creator: „Dacă lumea este o frază în curs de rostire, eu parcă vroiam să scriu o frază din care lipseau mai multe cuvinte, iar altele erau greşit caligrafiate..."

Alungat din realitatea de gradul zero, care nici nu-l mai interesează, artistul şi-a trimis privirea mult mai departe, îndrăznind poate prea mult, fără să fie pregătit pentru aceasta. Este „ţinta şi săgeata", urmăritul şi urmăritorul.

Din nou, nu cunoaşte deznodământul poveştii sale, „ieşirea din nod", poate ultima ofrandă pe care trebuie să o aducă. Din nou scrisul este amânat, dar nu din motive morale, ci din dorinţa de desăvârşire spirituală. „Autorul" este pe undeva pe aproape, dar nu se arată încă la faţă. El a trecut de la **vreau să ştiu** la **vreau să mă mântui.** Abia după aceea ar trebui să urmeze **vreau să scriu.**

«Între incredibil şi posibil»

Ultimul roman al lui Bujor Nedelcovici, scriitor român stabilit la Paris, nu este o carte a exilului sau, mai bine spus, nu este numai atât. „Purtăm în noi un călău ezitant, un criminal nerealizat". Această frază a lui Cioran, pe care romanul o ilustrează, subliniază de la început forţa universală, care ar trebui cercetată de orice romancier. Dacă nu acceptăm această parte de umbră pe care, în stare de veghe, fiecare dintre noi o avem, atunci, inevitabil, ne vom transforma visele în coşmaruri. Un paznic de noapte, solitar, îşi face rondul într-un garaj. Această stafie care îi sare în spate, această fiinţă fragilă, aproape imponderabilă, dar care adesea poate deveni atât de apăsătoare, este începutul blestemului – reîncarnarea, în modernitatea noastră raţională, a acestui „trol" din pădurile Transilvaniei. Numele îmblânzitorului de lupi Vlad, asemănător celui al unui anume prinţ valah, reînviat din morţi pentru marea sa suferinţă şi pentru a aduce dezolarea în sângele muritorilor – ne aruncă, pe noi, cei care credem în modernitate, într-un trecut fantastic. Vlad, omul care aduce nenorocirea împotriva dorinţei lui, ar putea fi şi tămăduitor sau vrăjitor... Bujor Nedelcovici găseşte aici definiţia exactă a genului fantastic: o povestire care se dezvoltă între incredibil şi posibil, fără să poţi spune care este realitatea adevărată – comun sau bizar?... Tot romanul este povestit – şi ăsta e un curaj – de o femeie, ceea ce măreşte avantajul de a sensibiliza profund povestirea şi de a pune autobiografia, mereu prezentă, pe al doilea plan. Drama Anei, a lui Vlad, Dumitru sau Ilinca este drama tuturor refugiaţilor, a tuturor expatriaţilor din lume.

Toţi aceşti dezrădăcinaţi îşi reconstruiesc, mai bine sau mai rău, utopia, avându-l pe Vlad ca ghid al sufletelor, în mica comunitate agricolă fourieristă care îi înconjoară şi în care religia trebuie să constituie elementul coagulant. Dar şi-au ales bine ghidul aceşti exilaţi? E potrivit acest Vlad care dresează câini pentru atac? Comunitatea este o arcă a lui Noe în plin diluviu care, ca în textele Scripturii, este anunţat de un corb. Se regăseşte întreaga societate în acest microcosmos, într-o manieră comică, cu un umor care oscilează între disperare şi râs. În comunitate – lumea la scară redusă – se disting toate „clasele" sociale, „ţărănimea muncitoare", „reprezentanţii clerului", „intelectualii progresişti", „tineretul studios"... Visul regăseşte la Nedelcovici miturile fondatoare ale Occidentului, de la nèkuyia, la Ghilgameş sau Ulise... Eroul-dresor suferă de nostalgia lui Ulise; e suferinţa depărtării... Acest Vlad se simte responsabil de răul lumii, el dispune, şaman modern, de „gândul care are puterea de a ucide". Dar îi este dificil, imposibil probabil, de a deţine un gând care să aibă puterea de a vindeca... De remarcat extraordinara distorsiune a timpului în naraţiune: din totalul de 318 pagini, prima parte a cărţii are 303, iar partea a doua numai 15. Timpul se strânge brusc, până la a nu mai exista, într-o elipsă fulgurantă a naraţiunii.

*Pierre François Mourier – **B. Nedelcovici, le dompteur de loups***, ESPRIT, *martie 1995*

«Un romancier important»

Nedelcovici, care trăieşte actualmente la Paris, a publicat de curând cea de a patra traducere în franceză, „Le dompteur de loups", după „Le second messager", „Crime de sable" şi „Le matin d'un miracle", cărţi foarte bine primite de critică... Acest roman confirmă faptul că Nedelcovici este un romancier român important al epocii noastre. Prin magia fabulei şi forţa scriiturii, el scapă clasificării categoriale şi categorice a autorilor din Est în disidenţi şi „aliniaţi".

*Daniel Walther, **Les Crocs de l'Exil**, DNA, nov. 1994*

«Sfârşitul iluziilor»

„Cartea mea nu este un roman al exilului. Exilul reprezintă o situaţie limită. Este numai un pretext care ne oferă revelaţia propriei fiinţe", declară Bujor Nedelcovici despre propria carte. „Le dompteur de loups" este un roman al ritualurilor plecării, personajele, ca şi autorul, suportând „experienţa iniţiatică" a exilului. Prima achiziţie a exilului: „sfârşitul iluziilor". Exilatul care a crezut cu naivitate că a ales libertatea se va găsi redus la tăcere.

*Simone Arous, **L'épreuve de l'exil**, Magazine littéraire, martie 1995.*

«O alegorie a singurătăţii»

Le dompteur de loups, un text ambiţios, este scris în Franţa între 1987 şi 1990, dar acţiunea se petrece mai ales în Elveţia... Naraţiunea evoluează ca o alegorie a singurătăţii şi a izolării interioare. Experienţă iniţiatică, exilul nu este aici sursă de libertate sau de renaştere, ci o confruntare ultimă a fiinţei cu demonii proprii şi imposibilitatea eliberării.

*Alain Favarger, **Bujor Nedelcovici enferme Vlad dans la malédiction de l'exil**, Liberté de Fribourg, 1995*

«O mare temă»

Bujor Nedelcovici ne oferă romanul unei mici comunităţi româneşti, exilată în Elveţia. Personajul central este legat printr-un ciudat şi sumbru jurământ care cere sacrificii şi victime... Fără să o spună, Nedelcovici brodează pe marea temă românească a „Mioriţei", oaia care îl previne pe cioban că va fi ucis şi acesta acceptă, cu condiţia ca nimeni să nu ştie că va fi omorât... România se recunoaşte în acest mister al victimei care se oferă singură morţii.

*J.-F.B., **Un étrange et sombre serment**, La croix, nov. 1994.*

Selecţie şi traducere:
Marka Dona

iulian comanescu

Cântec fără note

Fumezi ţigara în golul care se umple de fum al nopţii târzii şi tutunul lucrează împotriva ta, a plămânilor blânzi ca două bonete de orfeline, şi a golului din tine. Umplându-se acesta, te goleşte pe tine de tine, de golul din golul tău, de nirvana ta cât o debara, pe care ai uitat-o deschisă cu ochii-n rafturile de eminescu necitite nici ele niciodată. Gesturile familiare – piese de şah îţi cresc în vârful degetelor şi te înfăşori comod în tabla de şah a zilei precum limba ceasului în jurul cozii. Era să uiţi femeia, dar ea e în tine cerneală, şi moarte pentru că ceva sigur şi implacabil. Ultimul lucru de spus se referă la înăuntrul capului, unde s-au strâns toate oglinzile din lume, şi-aceea pe care ţi-o va naşte femeia, în care te vei vedea mic, pătrat şi roşu, felie de vânat de soi delicat pe omuşorul timpului.

Poemul cu ochi

Portretele sau pozele care te privesc fix oriunde te-ai învârti înaintea lor, eventual ale bunicului decedat, sunt deja o poveste veche. Dacă însă cuvintele te-ar fixa oriunde te-ai afla faţă-n faţă cu ele, din orice parte le-ai privi, autorul ar avea de scris câţi cititori atâtea poeme, acestea ar privi nedumerite când cineva le-ar tulbura meditaţia concentrată. Singur, unu ar fi poemul cel adevărat, acela de când nu-l priveşte nimeni şi nimeni nu-i tulbură privirea întoarsă în sine. Pune un astfel de poem în faţa oglinzii, şi-ar găsi poate cititorul ideal. Mototoleşte-l, aruncă-l în foc. Ţipătul sau mirosul de cuvinte arse va fi poate inimioara de adevăr cernit care-ţi trebuie.

Să credem că au murit sentimentele

Să credem că sentimentele-s putrede, în curând n-au să mai fie şi acum îşi agită disperat, a negaţie, cioturile din umerele lor încă albe, roz, rotunde. Altfel cuvântul n-ar fi sunat caraghios, vedeţi cum se răzvrăteşte când îl scrii şi n-are nimic de-a face cu degetele subţire împreunate ale celorlalte vorbe din jur. În curând vor fâlfâi din s, din e şi îşi vor lua n-urile la spinare de aici sau vor sfârşi mai puţin spectaculos, prin a numi cu totul altceva. De unde atunci beţia aceea sonoră care cheamă rima la rimă, mulând cuvintele pe vers, chemând ca în situaţia de faţă o comparaţie? (Mulând cuvintele pe vers acestea iau forma albiei ca râul sau orice altceva îţi aminteşte de lacrima care a curs.) Oh, aşa îmi vine să spun, oh, uite cum îşi face loc moartea cu coatele ei înzestrate cu pinteni, cu dantura ei atârnând de antebraţ pentru la o adică, îşi face loc în orice seamănă a carne. Oh, sentimentele îmi par carne moartă întrucât umplu acest poem ca pe o tigaie în zi de post; că nu îmi dau pace precum membrul amputat pe vreme rea – e o poveste lesne de spus; v-aţi dus, oh, minge cu dinţii în afară, v-a luat, oh, moartea ca să nu-i mai semănaţi.

Oamenii — litere

Toţi oamenii sunt litere. O frază scrisă de sau din ei înseamnă în realitate un şir lung şi subţire de tanti vocalice cu basmale şi de neni cu mustăţi precum barele de la t, o coadă la lapte, la pâine... Un poem te sileşte să-i aliniezi, soldaţi într-o companie, şi dacă mai vrei să mai fie şi frumos, trebuie să-i chinui pentru a bate acel pas cocoşesc de defilare.

Moartea e o gumă jegoasă cu care şcolarul se joacă anapoda printre soldaţii altui plumb. Neînchipuit de jegoasă, vă spun eu care m-am învelit într-o noapte cu ea ca într-o plapumă.

d. nicolcioiu

Celula 17

Pereţii au iscălituri bizare
– pe ziduri hieroglifele durerii –
nici rogojina nu mai doare
când ne-ncălzim la gândul revederii.

Sortiţi şi programaţi ai morţii lente
mormântul celular ne e averea;
cad zilnic mulţi sub stingeri violente
şi, câţi se sting, sădesc în noi puterea...

Ce prieten devotat ne e hârdăul
şi parcă-i trist şi el, ca vrednic frate,
când ştie că dorind să-i umplem hăul
e singura-ne sfântă libertate!

Afară-i toamnă, iarnă, primăvară,
habar n-avem ce scrie-n calendare...
Dă-mi, Doamne, şi osândă şi ocară,
dar fă-mi din ură vrednică iertare!

Să iert de sete şi de foame,
spânzurătorii dragi să-i iert cârligul,
să iert, din lacrimi, dorul unei mame
când rugăciunea zilnică mi-e frigul...

Ne-om încălzi în gropile comune
îmbrăţişaţi în rădăcini cu glia
iar vânturile-n spulber, ca minune,
ne-or scri, cu oase albe, veşnicia...

ianuarie 1953

„Evadare"

Sub pământ tăcerea-i trează,
doar lătratul se aude;
câinele flămând visează
aşteptate cărnuri crude...

El în visul lui îşi plimbă
gât de om ţâşnind de sânge,
colţii sfârtecând o limbă
care-n ţipete se frânge!

Teama-n suflet ne frământă
– aşteptat de-un veac e chinul –
parcă un prohod ne cântă
pentru noi, lătrând, destinul...

Cineva-n genunchi de rugă
va pieri sub colţi de câine
cică ar fi vrut să „fugă"
se va scrie-n scripte mâine.

Câine-lup lătrând a foame
îndârjit la fără milă,
oare, fiul cărei mame
va fi „evadat" în filă?!...

febr.1953

Kilometrul „0"

Doamne! Sunt cea din urmă jivină!
Fă-mi gura mai mică şi ochiul mai orb
otrava tăcerii din cupă s-o sorb
s-aştept alt Decembrie să vină!

Cu mâinile goale „Golanii"-s primejdii,
cer „Paraziţii" străbunul ogor
şi „Troglodiţii" din lanţuri, mai vor
o gură de aer pe cerul nădejdii.

E fast cimitirul în haina uitării,
eroii-s pe cruce decorul festiv
spre care o haită zâmbind milostiv
încarcă iar puşca, cu liniştea ţării...

Zâmbeşte patronul şi râsul ne frânge,
ca viermii-n cadavru ne ronţăie frica,
ne umplu speranţa nimic şi nimica
şi lacrima spală trotuarul de sânge...

iun.1990

Sonet himeric

Cum să te cânt sălbatică himeră?
Ce creangă poate ştreangul să ni-l ţină?
Prin care fir de-adâncă rădăcină,
cu seva lui, pământul tot mai speră?!

Aşa-i normal, groparul n-are vină;
hârleţul lui cu datina severă
aduce-n casă pâinea pauperă
şi conjugala linişte deplină...

O lume-ntreagă plânge pe morminte!
O lume de gropari se-ntoarce–acasă –
şi-n nupţiale paturi, jurăminte

se svârcolesc ca din coşmar să iasă
tot alte generaţii ne-ngropate
ca un bandaj pe răni nevindecate...

Nostalgie și vitriol

de AL CISTELECAN

După cele câteva urme de cronologie lăsate pe ici – pe colo, **Niciodată liniștea** Doinei Alexandru (Ed. Dacia, 1994) ar fi un volum ce strânge creații ale ultimilor treizeci de ani. Nici această lungă desfășurare, nici secționarea lui în șase cicluri nu afectează, însă, impresia de unitate a scriiturii, chiar dacă e vorba de o unitate cu mare toleranță la mobilitate. Poeta se mișcă însă înăuntrul aceleiași sintaxe, mai agilă sau mai pioasă, mai melancolică ori mai patetică, aranjând temele în suite și atitudinile în arpegii, dar cumpănind diversitatea acestora în așa fel încât să nu atingă ruptura stilistică. Puținele poeme de tinerețe recrutate în această selecție nu par, nici ele, anacronice, chiar dacă, la vremea lor, mizau pe un mai mare avânt imaginativ, cochetând expresionist cu impactul dintre candoare și un peisaj de ancestralități ușor răvășite: „Se mișcă dealul ca o prepeliță rănită/ sângerând în muri/ păsunile curg adormite la vale/ izvorând din memoria ciobanilor// echinoxul se dăruie lucid/ între fructe și viermi, inegal/ pădurea de mesteacăn, umbră albă/ cea mai tăcută din păduri/ îndeseşte cu fiecare foşnet/ carnea în iepuri/ iar în rest – coace pe îndelete cărbuni// Astăzi simt că am destulă putere/ să apuc hamurile jupuite ale mestecenilor/ și să trag după mine pădurea“ (**Pădure de mesteacăn**). Acest imaginar cam emfatic, specific, de altfel, anilor '60 – de când datează și poemul. – se va potoli în restul poemelor, luând un drum mai ascetic și mai productiv liric. Melancolizarea atitudinii stilizează toate registrele poemului, strângându-le într-o confesiune ce tinde nu atât la debordanță și spectaculozitate, cât la acuitate. Confesiunile înseși sunt apoi legate în pachete și pachețele, după o ordonată tematică, aceste colete fiind ciclurile volumului.

Un prim pachet îl constituie, firește, lirica de exil, cu inevitabila ei nostalgie recuperatoare, dar și cu inevitabilul ei patetism. Nostalgia patriei se contrage într-un fel de mistică a limbii, trăită transfigurator și încărcată cu valențe sacre și mântuitoare: „în fiecare cuvânt al limbii materne/ să ții minte/ arde o candelă/ sau cel puțin un opaiț/ pentru cei care-au rostit înainte// cuvintele limbii materne/ sunt suple liane/ cu ele pendulezi/ în peștera ființei tale“ (**Românește**). Dar nostalgia nu e, pentru Doina Alexandru, decât corectivul exasperării. Ea e un filtru care intensifică frustrările, dar nu un filtru care deformează. Patria nostalgică, suavizată de amintire, stă alături de cea alienată, de cea bântuită de maleficii. Poemele politice ale Doinei Alexandru stau în coada celor ale lui Mircea Dinescu și Ana Blandiana, conturând și ele un univers de coșmar ce se îndreaptă spre o apocalipsă grotescă: „.../ aici ceaușul cu minte de plod/ urcă biserici pe skating-board/ pustie e stâna, podgoriile pier/ oile dau lână de poliester// în spitale bătrâni cu surâsuri amare/ joacă zaruri cu pietre extrase/ din vezici biliare/ înlocuim de cincizeci de ani/ salata cu hârtia presată/ purcei cu guzgani/ caii cu amintiri despre cai// Și nu ni s-a părut prea trist/ c-am inventat fără mustrări/ un înlocuitor de Crist// fără să observăm că între timp/ fuseserăm înlocuiți și noi/ cu legiuni docile de suplinitori...“ (**Moșia ceaușului**). Apostrofa iese și ea dintr-o iubire exasperată: „Popor cu profeți în exil/ popor de inși versatili/ cu copii prorooci/ ignorați de părinți pisălogi/ eroii sunt plânși prea puțin/ e apă prea multă în vin“. Exaltările se transformă în dezamăgiri și speranțele decad în stereotipiile cinice ale istoriei: „Visam că va veni/ Împărăția Ta/ dar n-a plecat împărăția lor/ Prietenul lui Arpagic/ ne zâmbește și împarte fistic// Visam că va veni Împărăția Ta/ dar cupa s-a umplut cu vis/ el iar citește pe furiș ce-am scris// Incertă e ora în eclipsă de soare/ cresc dictatori în incubatoare/ au scutece cu epoleți/ și botoșei croșetați de băieți/ Se repetă istoria după tipic/ aceleași isprăvi, dar cu «i» mic“ etc. O patrie exaltată de memorie se confruntă în poemele Doinei Alexandru cu una exorcizată, după cum poeta lucrează în pastelul nostalgiei sau în gravura politică.

Despărțite cu oarecare rigoare, atâta câtă era posibilă în interferențe, ciclurile sunt dispuse în așa fel încât ele să focalizeze asupra ființei și să se încheie cu o partitură confesivă personalizată. De la temele participative ale patriei, executate când melancolic, când grotesc, poemele alunecă spre cele ale ființei, cu o deschidere spre religiozitate – nu atât în variantă fervență cât într-una consolatoare. Biografia sublimează în elegii franciscane de domesticire a morții, transformând florul într-o pură narcoză: „Cum îmblânzești căprioarele/ astfel decât apropiindu-te de ele/ treptat, pe liziera pădurii?...// Cum îmblânzești păsările/ altfel decât ispitindu-le cu grăunțe/ ori mimând împietrirea/ așteptând ca ele să-ți poposească pe umăr?...// Cum îmblânzești moartea/ decât apropiindu-te de ea/ ceas cu ceas/ câte un pas/ până la ultima zi/ până la ultimul pas“ etc. (**Îmblânzirea**). Confesiune alertată, din loc în loc, de o iubire exasperată, poezia Doinei Alexandru e, mai adesea, una de acurateță melancolică. Nervii poetei se inflamează în partitura politică și se destind în cea confesivă, stingându-și para în nostalgii. Dar vitriolul turnat în tandrețe și în cerneala nostalgică nu e decât sensul negativ al aceleiași iubiri.

Despre un roman

de HORIA GÂRBEA

Am primit recent primele 25 de pagini ale unui roman scris de un autor din generația mea cu rugămintea de a-i da o părere despre ele. Intenția nu era aceea de a primi un răspuns în public, dar, trecându-i sub tăcere numele, cred că pot să mă refer la creația lui în fraze cu oarecare folos pentru el și pentru alții.

„Romanul“ colegului meu este un text care nu ar putea să fie încadrat ușor de cititorul obișnuit într-o specie anume. Scris la persoana întâi, el este un fel de jurnal al cuiva care scrie un roman fiind conștient că scrie un roman. Ideea nu este nouă. Abilitatea autorului de a produce un text literar este indiscutabilă. Mișcarea ideilor, umorul, (auto)ironia, referințele literare și parafrazele, scânteierea (uneori) a prozei îi dau dreptul să beneficieze de interesul unei părți a publicului. Dar al cărei părți?

De fapt de asta îi răspund prietenului aici și nu într-o scrisoare particulară sau printr-un telefon. Romanul despre care vorbim (paginile ce vor urma primelor 25 nu au cum să infirme, prin însăși logica lor de construcție, ceea ce spun) nu poate fi gustat decât de cititorul care „știe că autorul știe că scrie un roman în care naratorul știe că scrie un text care ar putea fi roman dacă se acceptă că romanul poate fi orice“. Unui cititor neintrodus în subtilitatea unei convenții de acest tip, textul nu i se va părea deloc palpitant. Ba dimpotrivă.

Înseamnă că autorul trebuie să renunțe? Nicidecum. El va trebui să accepte consecințele ce decurg de aici. Pentru că acceptându-le va fi, în primul rând, consecvent cu ideea sa. Multe romane, și nu dintre cele mai neînsemnate, poate dimpotrivă, au acest handicap: de a fi neinteligibile pentru un cititor al cărui nivel de inițiere în convențiile literaturii este inferior celui presupus din start de autor. Practic, mai ales la cultura și informația cititorului mediu de la noi, în momentul de față prozatori ca Thomas Mann, Hesse, Kafka, Huxley, Joyce (pentru a nota câteva repere maximale) sunt incaccesibili pentru 95 la sută din public. O afirm cu toată răspunderea și cu siguranța că nu greșesc!

Nu mai vorbim despre literatura occidentală postbelică sau chiar despre literatura noastră postbelică (în manifestările ei mai rafinate).

Ce are de făcut autorul nostru? Dacă aș îndrăzni să-i dau un sfat, acela ar fi de a încerca să scrie astfel încât, măcar la un anumit nivel, cartea lui să poată fi receptată de un public cât mai larg, chiar dacă priceperea aceasta ar fi foarte limitată în raport cu complexitatea intențiilor sale. Și i-aș da aici exemplele lui Mârquez care a reușit acest lucru în „Un veac de singurătate“ sau Eco izbutind în „Numele trandafirului“ și ratând în „Pendulul lui Foucault“ sau al lui Llosa din „Mătușa Julia și condeierul“.

În cazul concret al romanului al cărui început l-am citit, lucrul acesta nu se mai poate pentru că îi lipsesc (programatic) două elemente fără de care cei 95 la sută (spre 99) dintre cititori nu pot fi „prinși“: acțiunea și personajele. Presupunând, și trebuie să presupunem, că romancierul nu are nici un moment în vedere succesul de casă, el trebuie să-și vadă hotărât de treabă, țintind strict scopurile sale estetice. El trebuie să fie convins că dacă azi, în România, un anume Hesse, necunoscut încă, sau un anume debutant J. Joyce ar veni cu niște „cărămizi“ intitulate „Jocul cu mărgele de sticlă“ sau „Ulise“, editurile i-ar respinge net pentru a nu da faliment, iar dacă totuși i-ar tipări cu ajutor de cine știe unde, cititorii i-ar refuza îngroziți pe simplul criteriu dimensional, căci volumele lor nu s-ar putea deschide pe genunchi în metrou.

Dacă, totuși, prin absurd, i-ar citi și elogia cineva, ar fi un număr cuprins între unu la sută și unu la mie dintre potențialii lectori adică, de fapt, singurii care contează în materie de literatură ca și de orice altceva.

«Ești frumoasă, dar ești proastă...»

– poemele rockerimii –

de DAN-SILVIU BOERESCU

Maratonul muzical de la Sala Polivalentă din București (noaptea de 13 - 14 mai a.c.) mi-a prilejuit o inedită trecere în revistă a unei zone deloc neglijabile a culturii populare contemporane – rockul mai mult sau mai puțin „satanic". (Despre aberația acestei acuze, în jurul căreia s-a creat o suspect de unanim – vehementă campanie mediatică, amintind de „revoluțiile culturale" de la noi și de aiurea, nu are rost să discut aici. Voi spune doar că lipsa de prejudecăți a tineretului a rămas pentru liderii noștri cu studii la Moscova același pericol permanent...)

Care sunt temele textelor rock de azi? S-a schimbat ceva în sensibilitatea tinerilor care refuză categoric tripla opțiune oficială de până mai ieri : marșuri patriotice – Maria Ciobanu – Angela Similea? Care este politica artei tinere din România?

1. .. **EȘTI FRUMOASĂ, DAR EȘTI PROASTĂ, PROASTA DRACULUI...** Erotica nu are cum să dispară din muzică, numai că este greu să le mai ceri azi teenager-ilor să vadă în iubire un sentiment suav, curat ca un cearșaf spălat cu Ariel. Vremea romanțelor s-a dus și dusă rămâne. Elocventă rămâne maniera în care la un concert unplugged de anul trecut (dar reluat de curând la TVR, din sfântă pudoare însă numai pe programul doi), faimosul vocalist „Artan" de la Timpuri Noi (de departe cea mai populară formație din România) a citat o asemenea „cântare" interbelică de mahala, încheind cu un „ Pe buze tu mi-o sărutai..." care a delectat asistența, hrănită acum și cu „cinematograful de noapte" nu doar cu vizitele de lucru ale Conducătorului. (Totuși, de notat că la transpunerea pe casetă și CD a concertului casa de discuri a „omis" parodia cu pricina! „Fuck 'em!") Sincronizarea textelor de rock cu ample segmente ale realității sociale este evidentă și în refrenul grupului Antract care dă titlul articolului nostru (reluat, de altfel, și la începutul acestui paragraf – dar și în cor – de vreo patru mii de piepturi tinere – la concertul „de gașcă" de la Polivalentă). Cazul limită al genului – în sensul că textul tinde postmodern spre o sinestezie a sociologicului cu artisticul – îl reprezintă fără îndoială grupul cel mai... gustat de tinerii bucureșteni: „Sarmalele Reci". Formația lansată de cunoscutul saxofonist de... jazz Mihai Iordache își construiește efectiv melodiile pornind de la textele poetului Florin Dumitrescu. Este cazul „Violetei" cea atât de „mândră-n minijupul ei turcesc" și care taie răsuflarea băieților din cartier atunci când „duce găleata la gunoi", este și situația „gagicii" care „nu-i nici frumoasă/ nu-i nici deșteaptă/ nici gospodină/ nici elegantă", dar care „studiază Tantra-Yoga". Ironia – care poate părea unora licențioasă, de nu de-a dreptul scandaloasă – guvernează aceste texte cu o nonșalanță și sfidătoare, amintind prin inteligența și sensibilitatea cu care prizează decupajele din cotidian de optzecistul Cărtărescu cu a sa „Garofiță" și de nouăzecistul Daniel Bănulescu, cel din „Te voi iubi pîn' la sfârșitul patului".

2. **„TATĂL NOSTRU, CARELE EȘTI ÎN CERURI...** și pe scenă! O imprevizibilă dimensiune mistică aduce „Destin"-ul timișorenilor de la Cargo. Saltul de la inflexiunile sălătărețe de sorginte folclorică („Frunză verde mere - pere/Nu te însura măi vere") la rostirea extatică în fața miilor de fani a celei mai cunoscute dintre rugăciunile creștine demonstrează că, dincolo de trash, doom și dead, rockul nu e deloc „satanic" în fundamentele sale. Este mai degrabă o nouă formă de religiozitate, cu mult mai adecvată tinerei generații decât nesfârșitele litanii îndelung televizate, ori de câte ori se ivește ocazia.

3. **„ZÂMBEȘTE MAI RAR!"** Cum să nu stârnească indignarea culturnicilor și noilor politruci defăimarea instituției prezidențiale în ipostaza sa iliescianistă: „Tu care . ești rușinea rușinii ce ești/Zâmbește mai rar!" (Mircea Rusu-Compact C)? O asemenea atitudine vădit neconsensuală intră sub incidența legii penale pe care Parlamentul o vânzolește cu neostoit entuziasm de la o vreme, dar mai intră și sub incidența unei binemeritate popularități, întrucât „pe teren" efectiv aceasta-i situația: chiar și zâmbetul cel mai larg („Îngrijiți-vă dantura/Veți zâmbi cu toată gura!") poate scârbi destinatarul...

4. **„ȚARA TE VREA PROST".** Tot lui Florin Dumitrescu de la Sarmalele Reci îi aparține un text care ar putea deveni imnul actualei generații de adolescenți: „Ce folos să-nveți limba română?/O vorbești cursiv de la doi ani.../Ah, ce frumos, viitorul luminos se arată celor idioți:/Nu uita că țara te vrea prost." Vechea temă a manipulării tineretului prin incultură și pseudocultură își află aici o nouă exprimare, de o veridicitate pe care realitatea societății noastre nici de-a dracu' nu vrea s-o dezmintă. Dacă e să se teamă de ceva din partea rockului „satanic", Puterea de asta trebuie să se teamă : de deconspirarea intențiilor reale ale diferitelor mironoviade și a altor abureli propagandistice mascate sau nu.

Medley: ești proastă, ești extraordinar de proastă
nicu ceaușescu președinte zâmbește mai rar am fost
de cu zori la ghencea cu flori nu uita să fii supus
țara te vrea prost viitorul luminos se arată celor
idioți lasă matematica nu uita că țara te vrea prost

Greva foamei... de poezie

de DOINA TUDOROVICI

Apărut la editura „Phoenix" volumul de debut al Savianei Stănescu **„Amor pe sârmă ghimpată"** oferă cititorului o mostră de scriitură nouăzecistă așa cum se practica ea la cenaclul „Universitas" și cum se practică în continuare de către generația '90, căreia poeta îi aparține prin stil, vocație și sentiment. Naturalețea și spontaneitatea „zicerii", la care se adaugă și credința că onestitatea nu poate funcționa decât la persoana întâi, fac din acest volum de debut un „dosar" selectiv al generației și nu numai atât! Saviana Stănescu este o poetă „volubilă"; una care spune mult; dă socoteală (sau amănunte) despre fiecare împrejurare în care s-a întâmplat ceva, sau era să se-ntâmple și n-a fost! Stă de vorbă cu noi despre sine. Povestește, nu moralizează! Dacă am spune „se confesează", am exagera și am trece poate sub tăcere cea mai mare dintre realizările acestui volum de poezie; exact ceea ce o deosebește pe Saviana de confrații săi! Așadar, spre deosebire de confesiunea permanentă la care este dedat nouăzecistul, lamentaționist-ironică la unii, arogantă la alții, tonul poeziilor din acest volum este un amestec deosebit de interesant de colocvialitate, silă și...imagism. Saviana Stănescu vorbește despre sine, fără să insiste asupra acelui „eu-centru", fără să intenționeze „răscolirea semantică" a biografiei cititorului prin sugestii de genul „Și tu trăiești sau gândești asta!", sau prin fraze menite să forțeze atenția acestuia. Multă, foarte multă naturalețe și naturalism și cel puțin tot atâta sinceritate în poemele din această carte, în care nimic nu te îndreptățește să cauți trucuri stilistice ori combinații derutante de semne, în vederea obținerii unor semnificații pe măsură! Vom da noi înșine „socoteală" de cele afirmate, /reproducând aici câteva fragmente din poemele astfel catalogate / (rimă involuntară, nu truc stilistic!): „căzuse se zbătea urla aiura înghițea se zbătea/ până când / calota mea Cally în intimitate/ calota mea zilnic odihnită aerisită proaspătă/ a revenit/ a pus capac / micii deschizături / spirituale valurilor gândirilor mareelor / pescarilor bărcilor fluviilor/ ce tocmai izvorâseră și tocmai se revărsau / nimfelor broaștelor protozoarelor / ce tocmai se formaseră/ și tocmai se-nmulțeau (...) degeaba însă degeaba / ai rămas domnule / în mintea mea nimeni..." (**Adoratule, înecatule** din ciclul **Greva foamei de tine**) sau: „nu cred că există altă culoare. Numai negru și alb și/ televizorul. era alb-negru. tata a fost clovn și mama bocitoare / plătită de unii și de alții. când era un mort era mama. cea care/îi jelea pe toți. și pe toate. nu înțeleg ce este. mișcarea asta a / gurii zguduindu-se.../ " (**Împreunare - Celula de bază**). Cu excepția punctuației, a cărei menire pare să fie trunchierea enunțului, separarea semnificațiilor și crearea senzației de „spunere sacadată" (truc lingvistic?), poemul acesta din urmă ne duce cu gândul la colega de generație a Savianei Stănescu (dar și a celei care consemnează), Simona Popescu din „Xilofonul". Firește, amprentă a cenaclului „Universitas" dar și înrudire, prin zodie, a celor două poete post-moderniste!... Dacă poemele Savianei Stănescu, mai ales cele din **„Greva foamei de tine"**, sunt „de dragoste", poeta dorindu-se „sârma ghimpată voluptoasă tăcută/ a trupului tău" ori dorindu-și „să te dai peste cap/ să te prefaci / în ce/ în creionul meu poate/ doar așa/ să te mai ating/ să te mai unduiesc", în **„Celula de bază"** și **„Rezervația de himere"** erosul debordant este înlocuit cu „evocarea familiei" și, „în sânul ei", a **identității - eu,** obiect al „modelării", al răsfățului și, de ce nu, al îmbucătățirii și risipirii acestuia în gesturile altora, a căror intenție este dresajul cărnii, al tendoanelor, al viscerelor... Cam multicele viscere, fiindcă tot veni vorba, în acest volum! Cam încărcate de sânge, oase, vertebre și cordoane ombilicale aceste poeme, pe care, n-am de ales, trebuie să le declar (tautologic) „feminine", după cum ele însele o cer!... Nu că aș fugi de sintagma sus-menționată, dar dacă tot vrem să depășim prejudecata „isteriei", ca emblemă pe care nici un critic nu se sfiește s-o pună literaturii feminine, atunci ar fi de dorit ca noi poetele, dacă tot nu ne putem debarasa de „burți", „ficăței", „pielițe" și alte rezultate ale disecției, măcar să facem efortul de a nu le mai căuta cu lumânarea chiar în detrimentul nostru!... Sunt convinsă că Saviana Stănescu va ști cum să ia această observație „implicată" și va încerca să se ferească în opera, pe care i-o doresc (și i-o prevăd) bogată, de astfel de... excese! Dar să nu încheiem cu o observație, când o putem face cu un vers memorabil: „rămân să-mi diger angoasele spaimele nucile inexistente/ și să constat/ că nu folosesc la nimic" (Concluzii date la majorat).

Literatura română în Italia: Gino Lupi

1 Gino Lupi, **Romania antica e moderna**, ausgewählte Beiträge zur Geschichte und Kultur Rumäniens, Herausgegeben von Luminiţa Fassel und Rudolf Windisch, Würzburg, 1994, 382 p.
2. M. Zaciu, **Profiluri italiene: Gino Lupi**, în vol. **Glose**, Cluj, 1970, p. 223.

de MIRCEA ANGHELESCU

Recenta apariţie a unui volum din studiile şi articolele profesorului Gino Lupi, în prestigioasa serie „Balkan–Archiv" a editurii A. Lehmann din Würzburg (volumul e îngrijit de doi românişti din Germania, Luminiţa Fassel şi Rudolf Windisch), readuce în atenţia noastră figura unui distins cercetător italian al literaturii, limbii şi istoriei româneşti, prea repede uitat în pofida unei activităţi neobişnuit de vaste în slujba unei culturi căreia i-a dedicat cele mai ample eforturi şi cei mai mulţi ani ai unei vieţi îndelungate şi rodnice.

Născut la 23 decembrie 1892, într-o familie de profesori din Bondeno, în provincia Ferrara, Gino Lupi s-a îndreptat mai întâi către studiile de germanistică, pe care le-a urmat între 1913 – 1918 la Universitatea din Frankfurt am Main. După război, stabilit la Milano ca profesor, Gino Lupi începe să-şi lărgească aria preocupărilor cu noi domenii filologice, destinate să nutrească o insaţiabilă curiozitate intelectuală care l-a purtat de la studiile de romanistică din perioada universitară (franceză şi spaniolă) la cele de anglistică, apoi de orientalistică, de esperanto şi, în fine, ca un rezultat indirect al prieteniei strânse închegate cu poetul Aron Cotruş, aflat pe atunci la Milano ca ataşat de presă, la studiile de românistică. Ele nu sunt singurele care se pot reţine dintr-o viaţă foarte lungă şi activă (Gino Lupi moare la 20 octombrie 1982), căci bibliografia sa enumeră contribuţii în toate domeniile de care s-a apropiat: a colaborat cu articole şi sinteze despre literaturile spaniolă, engleză, americană, persană şi turcă la numeroase enciclopedii italiene şi în privinţa poeziei persane de pildă a dat şi câteva studii substanţiale, despre Firdousi sau „poetul astronom" Omar Khayyam. Cele mai multe şi cele mai importante contribuţii sunt însă în domeniul culturii române, al istoriei şi limbii în primul rând, cum este de pildă conferinţa inaugurală a lectoratului de limbă şi cultură română de la Universitatea din Milano, pe care Lupi o ţine la 16 decembrie 1931 despre originea românilor şi problemele limbii acestora (textul, **L'origine dei Romeni ed il problema della loro lingua**, este retipărit în volumul menţionat mai sus), şi ele sunt încununate în 1949 prin publicarea unei apreciate **Grammatica della lingua romena**; studiile de literatură, care vor duce şi ele în cele din urmă la apariţia unei sinteze personale în acest domeniu (o **Storia della letteratura romena**, apărută în 1955 la cunoscuta editură Sansoni), au urmat şi ele curând.

Aceste studii de literatură, a căror publicare este favorizată de existenţa unor reviste dedicate raporturilor literare ale Italiei cu ţările din răsăritul continentului (**L'Europa Orientale, La Rassegna italo-romena** ş.a.), au în general aspectul unor mici monografii de autori sau de teme şi-i facilitează cercetătorului acumularea unui material util pentru viitoarea sinteză, a cărei idee se maturizează probabil în acest timp: despre N. Filimon, despre romancierul şi nuvelistul Damian Stănoiu, care pendulează între experienţa vieţii monastice, văzute de un spirit ţărănesc, şi cea a oraşului mic burghez, a mahalalei, despre romanele veriste ale lui Rebreanu sau proza lui Agârbiceanu. Considerând că „l'orientamento della letteratura è sempre lo specchio fedele delle caratteristiche di un'epoca e di un popolo" (cum spune el în prima pagină a monografiei dedicată lui D. Stănoiu în 1940), Gino Lupi îşi formează treptat, prin mijlocirea literaturii dar şi prin repetate călătorii în ţară, o imagine de ansamblu asupra poporului şi spiritului său, asupra culturii româneşti şi a tradiţiilor care o guvernează, astfel încât comentariul său cuprinde progresiv elementele de substanţă ale tabloului general, nu numai pe cele superficiale, încifrate în manifestări trecătoare sau puţin semnificative. De aici şi o anumită originalitate a judecăţilor şi caracterizărilor, necăutată şi discret exprimată de un autor sobru în general, trăsături vizibile încă din studiile sale de popularizare, cum ar fi mica monografie pe care Gino Lupi o dedică în 1946 lui Vasile Alecsandri. Fără să insiste asupra opiniei sale, care vine în contradicţie cu linia inaugurată prin Ibrăileanu, preţuitor în primul rând al prozei lui Alecsandri (o va afirma însă mai ritos în **Storia della letteratura romena**), cercetătorul italian explică pentru ce consideră pastelurile drept opera sa poetică majoră, „forma nuova di poesia e nella letteratura romena e nello stesso Alecsandri" (p.75), „c'e tutto il temperamento dell'Alecsandri, amante del benessere, della quieta, ma presso anche spesso dalla nostalgia di paesi caldi, dei viaggi in luoghi pittoreschi e veri" (p.76): „con questi pastelli l'Alecsandri si afferma veramente poeta anche dal punto divvista puramente artistico. Egli ora sa misurare e contenere la sua facilitá alla versificazione, cha ha dato alle composizioni precedenti il difetto della prolissitá e qualche volta della frascuratezza. Ogni argomento é trattato in breve, spesso racchiuso nei giri di quatro strofe. L'equilibrio ritmico dello svolgimento delle parti e sempre osservato... I vocaboli sono scelti... Cosi l'Alecsandri in queste composizioni, pur riuscendo a mantenere una apparente semplicitá e facilitá di versificazione, per cui risulta il poeta spontaneo della natura, è in realtá un classico, per l'equilibrio della forma, la serenita spersonalizzata delle descrizioni, la scelta accurata delle espressioni e dei vocaboli" (p.83-84); sau, mai departe, pentru ce consideră **Boieri şi ciocoi** drept vârful unei creaţii comediografice care a însumat atâtea alte mari succese: „**Boieri şi ciocoi** é la commedia piú riuscita, anzi, si puó dire, la sola vera commedia organicamente concepita ed attuata" şi, în pofida unor reminiscenţe demonstrate din teatrul lui Augier, „lo spirito che anima la commedia é puramente romeno, romeni nell'anima sono i personaggi migliori e la societá romena della metá dell'ottocento é reppresentata con la massima fedeltà (p.115 – 116).

Cele mai semnificative din acest punct de vedere sunt însă lucrările sale de sinteză, **Storia della letteratura romena**, deja amintită, şi **Novecento letterario romeno**, apărut în 1965. Prima, ca atâtea alte istorii literare româneşti scrise de sau pentru străini, nu se ocupă decât de perioada modernă, adică de după 1800; dar ea se bazează – spune autorul într-o scurtă prefaţă – pe o lectură aproape completă şi directă a operelor discutate şi aceasta a dus în general la judecăţi originale, cum originală e în mare parte şi periodizarea şi împărţirile utilizate pentru a grupa o materie încă în discuţie.

Pe de altă parte, întrucât „literatura unui popor străin rămâne de neînţeles fără referiri la geografia şi istoria sa", el a precedat capitolele mai importante cu prezentări de istorie politică şi culturală.

Deşi materia se suprapune aproape identic peste aceea a **Panoramei** lui Basil Munteanu, planul şi viziunea cărţii lui Gino Lupi sunt însă altele: lăsând la o parte pe romantici, care nu apar la Munteanu, Gino Lupi consideră clasică perioada sfârşitului de secol, în timp ce predecesorul său o vede sub unghiul renaşterii, în cuprinsul căreia dă atenţie deosebită apariţiei romanului (ca şi mai târziu, în perioada interbelică); autorul italian plasează scriitorii sub unghiul curentelor ideologice şi revistelor, în timp ce cel român îi separă mai degrabă pe criterii stilistice etc. Sunt, desigur, inevitabile coincidenţe de opinii şi viziune (Alecsandri ca poet de tranziţie), dar în general Lupi are poziţii foarte personale şi nu fără interes: romanele lui Cezar Petrescu suferă de prolixitate, Sadoveanu este esenţial în **Hanu-Ancuţei**, „unde realul şi fantasticul se topesc perfect într-o vânturare învăţată de boieri, ţărani, negustori, demoni, călugări şi haiduci, învăluiţi în nostalgia poetică a unui trecut legendar", studiile lui Călinescu despre Eminescu sau Creangă sunt „discutabile", teatrul feeric al lui Eftimiu, deşi „aminteşte de Rostand şi Maeterlink, este esenţialmente românesc în materie şi spirit", Brătescu–Voineşti e „un romantic al cărui romantism e moderat de un just realism... ultimul dintre reprezentanţii acelui secol XIX care a dat la noi pe De Amicis... sau pe Marino Moretti...", „ultimul discipol al lui Maiorescu" etc. etc.

Cartea despre literatura secolului nostru, scrisă imediat după istoria literaturii şi amânată din cauza unor nenorocite aventuri editoriale, este – cum observa acum mai mult de un sfert de veac profesorul Zaciu în singurul articol dedicat în ţară acestui merituos cercetător al literaturii române – în primul rând o adunare şi o sistematizare de foarte preţioase date bibliografice cum n-a făcut nimeni până atunci, nici de atunci încoace, nici o altă cercetare înlesnită de posibilităţi indiscutabil superioare, cu bibliotecile din ţară; textul critic propriu-zis este alcătuit mai degrabă din fişe de dicţionar, în general corecte, care se aglutinează în capitole potrivit unor afinităţi mai mult de natură psihologică a autorilor.

Aşa cum reiese din prefaţa şi din aparatul ediţiei îngrijită de Luminţa Fassel şi Rudolf Windisch, moştenirea regretatului românist, manuscrise, cărţi şi întreg fondul documentar aferent, se află acum la Biblioteca Română din Freiburg. Nu mă îndoiesc că de aici s-ar putea alege material pentru un volum reprezentativ care să fie tipărit în ţară, în afara altor texte care trebuie puse la contribuţie.

Născuți vinovați

de MARIAN POPESCU

Recenta premieră a Teatrului LEVANT, condus de actrița Valeria Seciu, cu piesa **Pelicanul** de August Strindberg, devine, în regia Cătălinei Buzoianu, un comentariu actual al dialecticei relații părinți-copii. Spectacolul a fost prezentat într-un spațiu neconvențional, la Sala Dalles, de fapt, într-o încăpere enormă, cu pereți din cărămidă arsă, spectatorii fiind așezați pe latura lungă a paralelipipedului care era întregul spațiu. Interiorul unei case în curs de paragină, după moartea tatălui, este populat cu câteva obiecte sugerând spectrul mizeriei mai degrabă decât crepusculul unei bune stări. O sobă metalică, al cărei burlan se pierde în înaltul tavanului sălii, o oglindă pe un perete, un scaun-balansoar, loc central al casei, dependințe sugerate la parter sau la etaj (ascunse de mari folii de plastic), un scrin în a cărui ascunzătoare este găsită o scrisoare a tatălui către fiu în locul testamentului căutat cu febrilitate de mamă, toate acestea conturează elocvent tragismul unei lumi a copiilor, fiul și fiica, inapți pentru speranță, pentru viitor. Spectacolul Cătălinei Buzoianu are forță – și, desigur, interpretarea Valeriei Seciu este remarcabilă, ca și aceea a lui Vlad Zamfirescu și Oana Tudor, în rolurile celor doi copii – dar trimite și spre o chestiune a contemporaneității românești: generația părinților este în întregime inocentă în ceea ce privește soarta copiilor lor de azi?

Oricât de sumbră, lumea lui Strindberg nu este una istoricizată, bună de pus la muzeu. Personajele celor doi tineri expun evident lipsa de speranță: fiica, abia căsătorită cu amantul mamei sale, este sterilă, iar fiul, student, este deja foarte bolnav. Foamea și frigul, rezultate ale mizeriei actuale ale familiei, sunt adesea evocate în piesă așa încât o paralelă – care a mai fost făcută în comentariile despre decembrie '89 în România – cu motivația privind sacrificiul tinerilor „Revoluției române" nu poate fi evitată. La fel cum nu poți escamota relația dintre tirania părinților și izbucnirea copiilor care, în spectacol, determină moartea mamei, incendiul casei.

Ceea ce nedumerește în finalul spectacolului cu **Pelicanul** este faptul că, după ce copii mor, regizoarea resimte – poate în mod ironic? – necesitatea de a construi o mică scenă în care copiii învie și spun că e nevoie întotdeauna de părinți. Finalul – chiar ironic sau grotesc – pare „lipit" din alte considerente decât cele artistice. Similitudinile evocate mai sus cu marea problemă – una între altele – care este una morală a României de azi nu sunt gratuite cum ar părea la prima vedere. Dincolo de substratul politic al schimbării de regim în 1989, substratul uman, cu marile vinovății care încep să apară timid la iveală, este teritoriul unde enigmele se descifrează mai greu. Copiii, în piesa lui Strindberg, pun în clar întrebarea privind responsabilitatea părinților lor. Ca și cum ei ar fi fost născuți vinovați!

În ciuda marilor gesturi de reconciliere (vezi America-Japonia, Germania-Polonia sau Papa Ioan Paul în Cehia), va fi întotdeauna cel mai greu lucru din lume pentru un părinte să recunoască în fața copiilor săi că e vinovat. Căci, se știe, istoria copiilor începe cu aceea a părinților. Vom fi întotdeauna **fiul lui** și **al** sau **fiica lui** și **a**. Tot așa cum o biserică e din piatră sau din lemn.

Pelicanul, la Teatrul LEVANT, este unul dintre foarte puținele spectacole care provoacă astăzi în teatrul românesc un comentariu al actualității noastre.

Filmul și armele

de MANUELA CERNAT

Născut dintr-o năstrușnică armă – pușca fotografică – cinematograful este, de o sută de ani încoace, martorul sfâșietorului joc de-a pacea și războiul care, fără răgaz, ne sfâșie planeta. Măceluri mondiale sau regionale, revoluții, contrarevoluții și tele-revoluții, invazii frățești, pacificări bestiale, purificări etnice, holocausturi brune și holocausturi roșii, lovituri de stat și lovituri de palat, atentate de stânga și atentate de dreapta, bolșevism și fundamentalism, fascism și comunism, dictaturi militare și dictaturi civile, pe scurt, absurdul ridicat la rang de lege în timpul fără de lege al suspendării păcii, democrației și libertăților fundamentale, toate au imprimat pe peliculă imaginea unei umanități crucificate, pendulând patetic între conștiință și instinct.

Mobilizat în tranșeele războaielor încă din primii ani de existență cinematograful a infirmat sec milenarul și până atunci necontestatul dicton „inter arma silent musae". Îi va fi fost hărăzit celei de a șaptea arte să se desfășoare printre tunuri și șrapnele, printre bombe și katiușe, printre cocktailuri Molotov și baricade. Incorporate pe frontul propagandei, cinematografiile naționale s-au arătat soldați disciplinați. În dureros de lungi răstimpuri Istoria Filmului se identifică cu Istoria conflictelor militare. Și după jumătate de secol de pace armată în Europa, amintirea ororilor trecute încă bântuie obsesiv ecranele. Dacă admitem ideea lui Herbert Marcuse, și recunoaștem că menirea artei este să confrunte omenirea cu visele pe care le trădează și cu crimele pe care le uită, atunci înțelegem de ce filmele stau pavăză păcii vorbindu-ne despre război. Mai cu seamă într-o lume ca a noastră, clădită pe fragile echilibre de forțe și mereu amenințată de pojarul conflictelor zonale, cinematograful în haină militară rămâne un mereu util memento. Când Bosnia, Transnistria și Cecenia rămân tot atâtea răni deschise pe trupul continentului, imaginea de film ne îndeamnă să nu ne pierdem memoria și conștiința, să nu rămânem nepăsători și indiferenți. Iar într-o țară ca România, după cincizeci de ani de istorie mutilată și falsificată, are datoria să restituie neamului istoria cea adevărată cu luminile și umbrele ei, cu eroii și trădătorii ei, cu martirii și torționarii ei. Documentele zăvorâte de atâta amar de vreme în arhive și bunkere secrete precum și filmele militare ale celor două conflagrații mondiale se cer imperios reintegrate circuitului public. Este o datorie de onoare pe care primul Festival Internațional al Filmului Militar desfășurat la București în luna mai, în cocheta sală a Cercului Militar, și-a asumat-o cu eleganță.

Mărturisesc că m-a emoționat nespus gestul armatei române de a-l omagia pe părintele cinematografului românesc, Paul Menu, programând în deschiderea maratonului de imagini **Parada de 10 mai** filmată de el în 1897 pe Calea Victoriei. Omagiul adus operatorului Paul Menu poate fi citit și ca un salut cu mâna la chipiu adresat pesonajului central din acest neprețuit incunabul al documentarului european: regele oștean Carol I, învingător în războiul de neatârnare și făuritor al României moderne. Așa cum inspirat afirma, într-un recent articol, un distins și pasionat istoric al filmului nostru, colonelul Viorel Domenico, „dincolo de competiția valorilor și propunerea unei ierarhii, orice festival este și **o formă de rezistență împotriva uitării**" (s.n.).

Cuprinzându-ne sub mângâietoarea și tulburătoarea vibrație a unui arc peste timp, imagini de odinioară și imagini de azi, imagini ale unui trecut recuperat și imagini ale unui prezent devenit de-acum istorie prin întipărirea lui pe peliculă dar pulsând încă de viață, ne-au oferit certitudinea unei benefice continuități. De la **Parada de 10 mai 1897** la **Întoarcerea Eroului necunoscut** (produs de Secția TV a Armatei Române), realitatea uniformei militare pe ecran a impus același simbol al demnității naționale și al marilor tradiții.

În rest, aproape toate filmele competiției, fie câștigătorul Marelui Premiu **Vecernii Siciliene** (Italia), fie **10 luni din viața ta** (Franța) au mizat pe implicarea armatei în aceste binecuvântate vremuri de prelungită pace, în misiuni umanitare: salvare a mediului planetei, a populației civile în orice împrejurare critică, de la catastrofe naturale și accidente de tot soiul la combaterea tentaculare rețele ale crimei organizate și a corupției instituționalizate.

Din nefericire însă, nu peste tot este pace. Ne-au amintit-o reportajele din infernul de la Sarajevo. Ne-a amintit-o mai ales, cu cutremurătoare disperare, basarabeanul Ion Bujor, în curajosul său **Masacru la Tighina**. Un război uitat și ignorat de Europa și de restul planetei, o populație românească martirizată, Ilie Ilașcu, un erou sacrificat de interese trans-continentale. Imagini greu de îndurat ne-au silit să ne plecăm frunțile cu respect, apăsați de o tragică neputință în fața mărturiei unui cineast care deplânge cu lacrimi de sânge soarta neamului gârbovit pe mai departe sub cizmă străină. Oh, Basarabie a sufletului nostru, cum de ne rabzi și ne ierți uitarea?

Maestrul tăcut

de CORNELIU ANTIM

Nu ştiu ce porniri ingrate, sau doar atotstăpânitoarea indiferenţă ne împinge adesea în vina de a ne descoperi contemporanii – cei în stare să ne bucure şi să ne reprezinte – doar după ce dispar dintre noi. Ne plac mai mult, se vede treaba, comemorările şi parastasele culturale, ochirile retrospective, pentru că ele nu ne mai angajează cu nimic faţă de cei vii, ba ne mai şi împopoţonăm cu galoanele de descoperitori ai măreţiei uitate a celorlalţi!

Într-o asemenea situaţie se află, încă în imediata noastră vecinătate, tăcutul maestru al penelului, **Ion Popescu-Negreni**. De aproape şase decenii străjer în imperiile culorii. Prezent ca un soldat la datorie mereu în faţa şevaletului, singura redută pe care nu a trădat-o şi nu a părăsit-o niciodată. Galeriile „Calderon" şi-au propus un gest recuperator semnificativ, menit să tulbure nedreapta „linişte" aşternută de mai multă vreme peste creaţia acestui important exponent al picturii noastre contemporane.

Expoziţia s-a vrut o concentrată trecere în revistă a operei artistului, cu precădere a celei din ultimii doi-trei ani, fapt care, în viziunea organizatorilor, are menirea să indice vitalitatea de excepţie a pictorului, supleţea concepţiei sale plastice şi austeritatea aproape monahală a rostirii sale artistice.

Nefiind ceea ce astăzi se obişnuieşte a se numi „show man", Ion Popescu-Negreni pare un demodat, o fiinţă nutrită din molcomie şi calmă contemplare, cu instincte aţipite şi reverii bucolice. Este drept că acestea par să fie atributele dominante ale personalităţii sale creatoare. Este, dacă vreţi, hlamida înţelepciunii lui artistice, a rezistenţei sale în faţa ritmurilor agresive şi ale non-normalităţii. Este răspunsul său statornic la falsele interogaţii ale impostorii în căutare de poteci nebătute şi aventuri experimentaliste. Ion Popescu-Negreni este, prin pictura pe care ne-o oferă azi, **maestrul conciziei expresive**. Este un virtuoz al mijloacelor simple, performanţele sale în a umple un spaţiu doar din câteva trăsături de penel într-o singură gamă de culoare fac dovada unei experienţe artistice ajunsă la stadiul sintezelor extreme. Un „ochi" deprins să extragă din „peisaj" valorile expresive şi semnificative cele mai sensibile, iar în planul culorii, dominantele cele mai armonioase şi mai calde. În viziunea pictorului, lumea este o reuniune de forme repetabile în variante infinite, fie că se referă la mediile geologicului, botanicului sau zoologicului. Negreni supune, însă, acest univers extraordinarei sale lecţii de citire artistică, care are, în acelaşi timp, şi rigoare şi vibraţie sensibilă, şi efuziune romantică şi detaşare intelectualistă, şi severitate a formelor, dar şi răscolitoare profunzimi ale ambiţiei cromatice.

Într-un fel, pictura lui Negreni are neajunsul că este prea egală cu sine. O linearitate de om normal, care vede şi simte nuanţat, dar niciodată descriptiv, dinlăuntrul universului real. Asta nu l-a împiedicat să-şi afirme de la început timbrul propriu, individualitatea creativă pregnantă, dar nu scandaloasă. Epatările teribiliste l-au amuzat întotdeauna, le-a privit şi le-a tratat cu bonomie, dar nu a crezut şi în perenitatea lor. Geniul său, ca şi al atâtor alţii asemenea lui, constă în a-şi exprima cu toată sinceritatea bucuria trăirilor artistice, absoluta rostire a sinelui. Ceea ce a şi făcut de-a lungul întregii sale cariere artistice.

Neabătându-se de la această conduită esenţială a vocaţiei sale artistice, crezul său estetic devine astfel şi unul moral. Cei ce au înţeles acest lucru au înţeles şi umanismul generos al picturii sale, cordialitatea raporturilor dintre artist şi spaţiul obiectiv al cercetării sale artistice. În sfârşit, o formă de spiritualitate pentru care este mult mai importantă lumea, decât cuvântul care o înveşmântă.

dan bodea

Triumf

Trebuie să pier.
Să mă mistui în cămaşa
peştelui
Purtat în butoaie spre piaţă...
Obosit de prea plinul apei
sunt vândut...
Tocat, mestecat, azvîrlit prin
adâncuri...
Renasc pe şuvoaiele Cuvântului
Pentru a luneca sub razele
Soarelui –
Înviere, înviere, înviere,
Schingiuire a morţii.

Prezenţa

Cuvântul a zămislit acest univers
De aceea bogăţiile noastre sunt
nestinse aici.
Focul lui arde, pentru a arde dincolo
De aprinderea stelelor, pe pâraiele
curgerii nopţii.
Cuvântul a închegat acest palat
Pe coridoarele căruia ne plimbăm
Întru admirare, căutare, cântare de
mulţămire,
Dar, o plasă hidoasă încearcă s-adune
fulgerul ce retează.
Capul slăbănogului trecător
mângâiat
şi spălat pe obraji
De rouă – minunat covor întins pe
câmpie.
Am greşit şi am primit picur
etern din pomul
Iubire.
Atâta frumuseţe pictată-n copacii
ce-s rugă spre boltă.
Atâta blândeţe întrupată în mişcarea
mioarelor în zăvoi,
Atâta forţă întrupată-n pieptul
muntelui străjer al
câmpiei
Cunună a văii în care
se zbenguie peştii.
Peste tot noi cei înfăşuraţi în haină
sfântă de lut
Lumină să punem în lămpaşul
plimbării şi cercetării
Lumină aprinsă din marea lumină ale
cărei raze ne grăbesc
mişcarea.

Retragere

Năprasnic cădeau pietre...
Piatră peste pietre...
Pământul se trăgea spre esenţă
Neîndurînd biciul să lovească
Pântecul, în care s-au zămislit patimi,
pofte,
Dar şi IUBIRE, LUMINA,
FRUNZA PE CRESTE.

mircea şoncuteanu

Cuvintele

L-au ales!... l-au ales!... S-au străpuns cu Iubire, el Mirele Primordial şi Domnul lor spre veşnicire...

L-au ales!... l-au ales!... din Ţara de Lacrimă a Doinire, de unde mai suntem şi azi...

EMINESCU – veşnică POESIRE!...

O poveste lugubră

„Aici e frig. Frig de cel prezent. De cel ce a fost şi de cel de va veni. Aici e frig. Frig de-a binelea şi otova. E frigul cel mai cumplit, frigul de frică!", mi se mărturisea dârdâind omul de lângă mine.

I-am replicat şugubăţ:

– Aruncă peria!...

Omul a părut că-şi aminteşte ceva. Încurajat, am supralicitat:

– Aruncă şi...crema de ghete!

În fine, omul a zâmbit imperceptibil. L-am îmbărbătat:

– Acu' parcă mai merge, nu?!!!

Dar clipa de basm se sfârşise. Irecuperabil, omul de lângă mine mi-a răspuns privind undeva, aiurea:

– Acum, ce-o să mă fac fără lustru?!

Deturnare de fonduri

De-a lungul asfaltului, câţiva oameni săpau gropi.

– Doamne, ăştia au înnebunit, cum să plantezi copaci în bitum!... Dar ei implantau stâlpi, stâlpi pentru fire văzute şi mai ales nevăzute, fel de fel de legături, de relaţii, de contacte, sublegături, subrelaţii, directe, indirecte, convergente sau adiacente – un hăţiş perfect democratic din care să-ţi fie imposibil să scapi.

– Ce se întâmplă? am scăpat eu un strigăt de groază, şi ei s-au năpustit spre mine ameninţător:

– Configurăm structura viitorului!

– Îndurare, am mai apucat să îngaim, eu credeam că vreţi să plantaţi copaci!

Şi nu m-am trezit decât pe lumea cealaltă, unde un împielităt îmi dădea, ca unui nou-născut, palme la cur, strigând cât îl încăpea ecranul: perfect bărbătesc!...

Catherine Durandin (Franţa)

În 1992, la Iaşi, era lansată în prezenţa autoarei versiunea românească a unei cărţi care cu doi ani înainte fusese deopotrivă prizată de echipa internaţională a specialiştilor în Europa de Est şi de publicul de toate zilele – mofturos şi răsfăţat de scriitori– al librăriilor franceze: ***Nicolae Ceauşescu, Verités et mensonges d'un roi communiste*** *(casa editorială Albin Michel, Paris). Câtva timp mai târziu, autoarea relata cu haz circumstanţele aiuritoare ale acelei lansări. Cartea - apreciată de presa franceză pentru abilitatea de a despărţi apele realităţii de cele ale ficţiunii, într-o chestiune atât de controversată - autoarea ei şi dl. Gilles Carassot, ataşatul francez pentru cooperare culturală care o însoţea, au devenit protagonişti fără voie ai unui inedit scenariu suprarealist, în care totul se întorcea în inversul său. Volumul (redus de criza de hârtie la proporţii minuscule şi având pe copertă efigia dictatorului) părea, în mâinile trecătorilor ieşeni din Piaţa Unirii, un fel de manifest pecerist-ceauşist; editura particulară pentru care volumul fusese tradus pe nerăsuflate era, de fapt, un fel de prăvălie mixtă – de delicatese culturale ca şi culinare; privit din afară, evenimentul în sine avea alură de miting; iar în final, patronul şi-a îmbiat musafirii, arătând către rafturile cu de toate: Vă putem servi cu ce doriţi...*

Dar cine este, de fapt, Catherine Durandin? În doar câteva cuvinte, şefa departamentului de limba şi de civilizaţia României de la I.N.A.L.C.O. (L 'Institut des langues et civilisations orientales) din capitala Franţei, abilitată să conducă doctorate în domeniu; expert pentru probleme româneşti al guvernului francez; în fine, o curea de transmisie a relaţiilor culturale franco – române, făcând cu hărnicie o indispensabilă navetă pe ruta Bucureşti (sau, după împrejurări, Timişoara, Iaşi, Galaţi etc.) – Paris. ***(Monica Spiridon)***

VIOLONCELUL VICTORIEI

Pe Boulevard de la Rivière, nu departe de Circul Rotund şi de Spitalul Lacan, soarele strălucea deasupra curţii interioare a unei clădiri vechi în stil Napoleon III. Curtea nu opunea rezistenţă, etalându-şi praful fin şi se juca de-a fericirea recitând litanii despre soarele care străluceşte şi va străluci. Un cal, o trăsură, o portăreasă din ziua de azi, orice putea apărea. Portăreasa a ridicat perdeaua din dantelă sintetică, mirată să-l vadă pe doctorul Lattet la ora dejunului, oră când se termina vizita la Spitalul Lacan. Doctorul Lattet îşi susţinea soţia care se clătina pe pietrele inegale ale curţii. Portăreasa a lăsat să cadă perdeaua. Muşcatele din ghiveciuri, cu petalele lor cărnoase, străluceau pline de viaţă în mijlocul faţadei la etajul întâi. Fereastra salonului era deschisă. Doctorul Lattet a auzit o melodie pe care de obicei nu o putea auzi la acea oră târzie a dimineţii, o melodie care nu era decât o gamă la saxofon pe care o repeta fiul mai mare al vecinilor.

Ziua a trecut ocupată cu diverse demersuri – în ce-l priveşte pe doctorul Philippe Lattet. Anestezistul de gardă pe care ochii săi albaştri îl ţineau în alertă, l-a aşteptat în zadar să se întoarcă. Bolnavii adormeau şi se trezeau, neştiind că nu degetele celebrului Lattet erau cele care pătrunseseră în circumvoluţiile creierului lor. Lattet a fost interogat timp îndelungat la Şcoala militară. Serviciile de informaţii ale DST l-au contactat printr-un apel direct în biroul generalului – director. Lattet nu le-a fost de mare ajutor: era incapabil să numească amanţii cumnatei sale. Lacună gravă, pentru că nu putea fi vorba decât ori de un accident, ori de o crimă pasională. Marie era foarte discretă în ce priveşte viaţa sa personală. Ţinea familia într-un spaţiu ferit, se întâlnea cu ai săi de Crăciun, de revelion şi pe malul mării pe cincisprezece august, de ziua ei. Era fidelă acestor două date. Era foarte ocupată, părea că lucrează mult şi că-şi urmează cu hotărâre cariera universitară. Preda literatura franceză în Picardia şi candida pentru un post la Paris: legătura sa cu Dulac, dacă exista vreuna, a sugerat Philippe Lattet, trebuia să o ajute în această direcţie. Scria şi publicase la o editură bună o lucrare de referinţă despre autorul său preferat, Stendhal.

Philippe Lattet nu ştia că lucrarea fusese tradusă în Statele Unite. S-a arătat vexat de faptul că Marie omisese să-l informeze.

Detaliul acesta despre traducerea cărţii lui Marie de către un academician din Middle West ,membru al unei asociaţii de prietenie Franţa - Statele Unite, a atras atenţia directorului adjunct al DST.* Directorul tocmai fusese concediat, nu fusese numit un înlocuitor, deşi zvonurile conduceau spre câteva personalităţi deja presimţite. Directorul adjunct nu a vrut să insiste asupra acestei informaţii care ar fi putut conduce spre o pistă periculoasă: unele filiere erau „extrem de riscante". Or, directorul adjunct se menţinea în limitele unei conduite prudente şi se mulţumea cu îndrăzneala de a fi perseverent. Uniformitatea stărilor sale de spirit şi seninătatea sa fuseseră remarcate drept fapte pozitive. Ministrul Apărării, care pretindea că iese în evidenţă făcând-o pe colericul redutabil şi furios, revendica monopolul stărilor de spirit guvernamentale.

Marie a avut privilegiul, fiind provizoriu integrată în corpul Şcolii militare, să fie transportată la Spitalul Val-de-Grâce. A fost depusă la morgă. Philippe Lattet nu a cerut autopsia. Diagnosticarea cauzei decesului fusese rapidă. Impactul glontelui, efectele imediate ale acestui impact nu puteau fi contestate.

Spre sfârşitul după-amiezii, câteva piste se profilau. A reieşit în primul rând că acest caz trebuia muşamalizat. Ambasada Statelor Unite urmată de cea a Braziliei telefonaseră imediat la Ministerul de Externe şi la Ministerul Apărării în acest sens.

Galot, ministrul Apărării, a rămas perplex. Timp de zece minute s-a plimbat prin birou cu mâinile în buzunarele vestonului, cu fruntea încreţită, cu privirea sumbră, străduindu-se să imite alura lui Bonaparte pe care şi-l alesese ca model încă din timpul fragedei sale copilării laborioase. Galot se simţea prins într-o capcană. Crima aceasta nu-l interesa; o poveste legată de femei nu era la înălţimea preocupărilor sale. El lucra la un nivel care îi interzicea să se coboare la nivelul faptelor diverse. Se simţea cu atât mai încolţit cu cât anii de militantism răsunător într-un partid de stânga îi confereau o reputaţie cultivată cu grijă de om al dreptăţii şi clarităţii. Unul dintre consilierii săi, îndrăznind să-i treacă pragul biroului, l-a găsit într-o stare de meditaţie sumbră.

Consilierul a ştiut să găsească cuvintele care liniştesc sufletele însetate de adevăr: era de ajuns să facă apel la retorica iezuită.

–„Domnul ministru avusese oare intenţia să-i înşele pe francezi?"

– „Oh! Nu, sigur că nu", a răspuns ministrul.

– „Atunci", a continuat consilierul, „nu minţiţi din moment ce intenţia dumneavoastră nu este de a înşela".

Ministrul, plin de curaj, a refuzat să-i primească pe ziarişti.

Pe la ora optsprezece lucrurile păreau că se aranjează. Ministrul Galot îşi bea paharul de martini aşteptând ca secretara sa preferată să-i anunţe sosirea soţiei pentru a merge să asiste la premiera noului spectacol de la Circul Rotund, defilarea elefanţilor pe uvertura la opera lui Verdi „Forţa destinului". Marie se odihnea la rece. Presa a dat publicităţii un comunicat laconic în legătură cu accidentul care avusese loc în curtea de ceremonii a Şcolii militare.

Un deputat care se împotrivea prezenţei străinilor pe pământul Franţei i-a telefonat doctorului Lattet întrebându-l dacă nu dorea să se adreseze Adunării Naţionale cerând elucidarea motivului pentru care guvernul francez tolerează prezenţa unui ucigaş brazilian pe pământul francez. Philippe a mulţumit: familia dorea linişte şi întoarcerea la viaţa normală. Philippe a explicat că, în calitate de medic, nu putea amesteca moartea cu politica.

Numai în momentul când a închis telefonul Philippe a început să înţeleagă amploarea dezastrului.

Isabelle îşi petrecuse după-amiaza singură, acasă, pe Boulevard de la Rivière. Nimeni nu ştia cu ce se ocupase. Ea pretindea că dormise, ceea ce nu i se potrivea.

Seara, pe la ora opt, doctorul Lattet a chemat-o pe fiica sa Aude care citea în camera sa şi a anunţat-o că Marie murise. I-a explicat accidentul: un nebun care a tras fără ca cineva să-l poată stăpâni. A insistat asupra amabilităţii tuturor. L-a evocat pe preotul militar, pe colonelul Batalou. A subliniat că Marie nu a suferit. Aude, o fetiţă de şapte ani, îl asculta.

– „De ce au omorât-o pe Marie?"

– „E un accident oribil. Marie nu era ţinta. E o crimă".

– „Cum îl vor pedepsi pe cel care a omorât-o pe Marie?", a întrebat Aude. Philippe Lattet nu avea răspuns la această întrebare.

– „Atunci nu ştii nimic", a spus Aude şi s-a întors în camera sa.

Philippe încerca să evalueze amploarea dezastrului. Nu putea sesiza coerenţa faptelor: crimă sau accident. Ideea unei crime pasionale îl punea în încurcătură. Ipoteza accidentului era absurdă şi foarte periculoasă. Dacă Marie nu era ţinta, atunci altcineva trebuia să fie. Cine şi de ce?

Philippe şi-a scos agenda şi şi-a verificat programul zilei următoare. Avea de operat trei tumori, trebuia deci să doarmă, cu atât mai mult cu cât una dintre tumori aparţinea unei vedete jurnalistice a cărei prezenţă la Spitalul Lacan se obligase să nu o divulge.

Mai târziu, doctorul Lattet care încerca să o consoleze pe Isabelle – stăteau întinşi în pat căci era deja noapte şi ce era de făcut decât să aştepte, dar ce să aştepte – povestea ceva şi încerca să creadă ce spune. O poveste gravă şi tristă, cu o femeie tânără care fusese victima unui oribil accident. În curtea de ceremonii a

** DST; Direction de la Surveillance du Territoire (Direcţia Supravegherii Teritoriale)*

Şcolii militare. O greşeală teribilă. Isabelle tăcea şi respira foarte regulat. Şi-a retras mâna din cea a soţului şi şi-a pus maşinal ambele mâini pe piept. Isabelle stătea întinsă pe spate. Aşa a adormit. Philippe a rămas treaz până dimineaţă, se simţea deprimat şi căuta în zadar o nouă logică a evenimentelor, căuta tonul potrivit pe care nu-l găsea. Se poticnea de imaginea feţei lui Marie, cu ochii exprimând absenţă şi insolenţă. Philippe a înţeles că îi era teamă. Isabelle dormea, liniştită, alături de el.

Ministrul Galot a petrecut o noapte aproape calmă. Soţia îi dăduse o jumătate de comprimat de valiu. A avut un vis ciudat. Un elefant scăpase de la grădina zoologică şi cobora pe Boulevard de la Rivière ducând călare pe trompă o femeie tânără care purta o rochie foarte lungă şi înflorată.

Trecătorii gură-cască, de-a lungul trotuarelor, rânjeau şi se strâmbau. Galot a avut impresia că îl recunoaşte pe Batalou în mulţime; a făcut un efort să-i distingă trăsăturile dar s-a trezit.

A doua zi, trebuind să asiste la punerea lui Marie în sicriu la Spitalul Val-de-Grâce, Isabelle a început să plângă. Lacrimile îi şiroiau. Lacrimi fraterne care i-au impresionat pe cei prezenţi. Isabelle plângea foarte zgomotos.

Batalou, care nu dormise decât puţin, nu s-a putut abţine şi a scos o batistă albă, una din acelea pe care soţia sa i le cumpăra cu duzina de la un magazin pentru bărbaţi din piaţa Madeleine. Eric Delorme şi-a pus o pereche de ochelari negri pentru a-şi ascunde lacrimile care-i abureau privirea – o privire frumoasă. Preotul militar a fost cuprins de un tic care făcea să-i tremure pleoapa dreaptă şi îl deranja în mod cât se poate de neplăcut. Doar Dulac a rămas impasibil, foarte palid, cu ceafa tasată între umeri, purtând acel costum gri mai ciudat decât trist în lumina lui iunie. Căci era o zi frumoasă.

Momentul cel mai dificil a fost când cioclii i-au rugat pe cei de faţă să se retragă pentru a putea suda sicriul. Isabelle a început să strige că era imposibil, că nu voia şi că nu putea. A urmat ceea ce urmează în asemenea cazuri: femeia a trebuit să fie trasă cu forţa spre ieşire. Dulac privea, cu ochii uscaţi. Batalou îl privea pe Dulac şi nu ştia dacă îl admiră sau dacă îl dispreţuieşte: chiar dacă eşti militar, asta nu înseamnă totuşi că eşti mai puţin bărbat.

Eric Delorme i-a propus doctorului Lattet care era foarte grăbit să o conducă pe soţia acestuia acasă. Philippe a fost de acord cu propunerea, iar Isabelle a acceptat şi ea. În maşina în care ea plângea în continuare, Delorme a întrebat-o pe Isabelle dacă voia să asculte muzică. Ea a aprobat cu o mişcare a capului, iar Delorme a lăsat să urce între ei vocea unei cântăreţe americane de culoare, interpretând un lied de Strauss.

– „Aş fi vrut să cânt, şi dacă aş fi putut cânta, aş fi cântat asta... Scuzaţi-mă. Nu am cântat niciodată".

Numai în momentul acela Isabelle a observat că Delorme purta ochelari negri.

Portăreasa a văzut-o trecând pe Isabelle Lattet însoţită de un bărbat pe care nu-l cunoştea. Acesta a traversat curtea ţinând-o de braţ pe tânăra femeie, apoi a plecat. A dispărut învăluit în lumina bulevardului.

Ministrul Galot a mâncat, ca de obicei la prânz, calcan umplut cu spanac, în sala festivă de mese a Ministerului. Şi-a băut sfertul de vin spumos italienesc servit într-o sticlă de Bordeaux vechi pentru a afirma forţa patriotismului în ciuda deschiderii europene. A bombănit ceva, ca de obicei, la adresa covorului care i se părea prea gros pentru treptele largi din piatră care urcă spre birourile directoriale. Îi venea să o sune pe secretara preferată pentru a-i povesti visul cu elefantul. Dar s-a răzgândit. Se bucura de o reputaţie de soţ şi de tată bun. Ori, trompa elefantului i se părea sexual suspectă.

În româneşte de Marlena Braester

Un omagiu adus lui don Juan Valera

de ANGELA MARTIN

Juan Valera (1829-1905), scriitor spaniol al cărui nume – sinonim, în literatura secolului al XIX-lea, cu spiritul aristocratic şi cu bunul gust –, este cunoscut cititorului român prin două, şi cele mai izbutite romane ale sale, **Pepita Jiménez** (în tălmăcirea remarcabilă a lui Andrei Ionescu) şi **Juanita la Larga**. S-a născut la Cabra, în Andalucia, a fost contemporan cu José Maria de Pereda şi cu Benito Pérez Galdós, a iubit din tinereţe şi şi-a însuşit cultura clasică, a făcut o strălucită carieră diplomatică pe care, de altfel, şi-a încheiat-o în vecinătatea noastră, ca ambasador al ţării sale la Viena, şi o la fel de strălucită carieră de scriitor. Exegeţi mai vechi sau mai noi îl socotesc cel mai mare stilist printre scriitorii generaţiei din care făcea parte, recunoscându-i, unanim, meritul de a fi ridicat andalucismul la rang de valoare universală.

Juan Valera a transfigurat piesajul andaluz – natura, oamenii, locurile şi obiceiurile acestora, transferându-le cu o asemenea subtilitate în ficţiune, încât uneori cu greu ne dăm seama când sunt ele pură închipuire şi când ar putea să fie realitate.

Această senzaţie provocată de lectură am retrăit-o la Cabra, unde am izbutit să ajung de curând, cu prilejul unui Congres Internaţional. Întâlnirea mea tardivă cu **peisajul andaluz al lui don Juan Valera**, atât de viu şi de fascinant, pe care îl anticipasem la vremea când traduceam **Juanita**, nu a fost lipsită de emoţia şi de încordarea unei confruntări. O confruntare în urma căreia doream, pe de o parte, o confirmare cu privire la valabilitatea traducerii acestui spaţiu **anticipat** iar, pe de alta, o recunoaştere, în limitele realităţii de fapt, a spaţiului **idealizat** de pana maestrului.

Primul **Congres Internaţional don Juan Valera** (27-30 aprilie 1995) a fost organizat de Primăria oraşului Cabra (Córdoba) cu prilejul centenarului publicării romanului **Juanita la Larga**.

A fost Preşedinta Comitetului de onoare Alteţa sa Regală Infanta Dona Margarita, Ducesă de Soria.

Au asistat la lucrări două sute de specialişti spanioli şi străini, universitari, profesori şi cercetători din Spania, SUA, Irlanda, Brazilia, Franţa.

Au fost prezentate patruzeci şi şase de comunicări în legătură cu personalitatea lui don Juan Valera ca scriitor, om politic şi diplomat, cu opera sa în contextul istorico-literar în care a apărut.

Nu e locul aici să dezvoltăm întreaga tematică, extrem de complexă şi de subtilă, dezbătută în sesiunile de lucru. Dar se cuvine să citäm, măcar în treacăt, numele câtorva conferenţiari de marcă, precum: Cyrus de Coster (Universitatea Northwestern), Lily Litvak (Universitatea Texas, din Austin), Andrés Amorós (Universitatea Complutense din Madrid), Antonio Gallego Morel (Universitatea din Granada), Leonardo Romero Tobar (Universitatea din Zaragoza), a căror autoritate ştiinţifică, în domeniu, este de necontestat.

O prezenţă remarcabilă a fost, de asemenea, Concha Pinero Valverde, profesoară la Universitatea din Sao Paulo, care a dezvăluit interesul şi preocuparea criticului Juan Valera pentru poezia braziliană. Ea este, de altfel, autoarea unei cărţi, apărută recent în Spania, şi intitulată **Juan Valera şi Brazilia**. Concha Pinero Valverde îl prezintă pe Valera ca pe unul dintre puţinii scriitori europeni care, la vremea respectivă, s-au aplecat asupra culturii şi civilizaţiei braziliene. Juan Valera este, potrivit concluziilor autoarei, un pionier al relaţiilor hispano-braziliene şi primul brazilianist spaniol.

Nu aş putea să elogiez îndeajuns prestaţia Matildei Galera Sánchez, eminentă profesoară din Cabra, care şi-a asumat şi rolul de coordonatoare generală a Congresului. Matilde Galera Sánchez este, poate, cercetătoarea cea mai apropiată şi cea mai devotată spiritului ilustrului ei concetăţean, în ultimii ani ocupându-se, printre altele, de editarea unui număr impresionant de scrisori adresate de don Juan Valera soţiei şi copiilor săi.

O expoziţie bibliografică, lansarea romanului **Juanita la Larga** într-o ediţie facsimil după ziarul **El Imparcial** din 1895, a unui timbru **Juanita la Larga**, ediţie specială pentru sărbătorirea acestui centenar, şi prezentarea, în premieră absolută, a trei piese de teatru de Juan Valera au încheiat, în mod plăcut şi pe aceeaşi temă, fiecare din cele patru zile de comunicări.

Memoria unui secol

Ernst Jünger este considerat, inclusiv de criticii lui cei mai încrâncenaţi, un admirabil stilist în literatura germană şi este situat alături de marii clasici ai culturii scrise germane. La 29 martie anul acesta, el a împlinit 100 de ani şi continuă, în ciuda acestei vârste biblice, să se bucure de vigoare trupească şi spirituală. Locuieşte în micul orăşel Wilflingen unde continuă să lucreze. În luna martie a.c. i-a apărut volumul IV din Jurnal. Literatul spaniol Luis Meana i-a luat un interviu fluviu pe care l-a publicat în ziarul EL PAIS. Ceea ce urmează este o selecţie din acest interviu.

– Domnule Jünger, în ziua de 29 martie aţi împlinit o sută de ani, lucru cu totul neobişnuit, mai ales printre scriitori. Ce înseamnă asta pentru dumneavoastră?

– În locuinţa unor prieteni ai mei din Elveţia am auzit istoria unui ţăran care împlinise o sută de ani şi pe care cunoscuţii şi rudele lui l-au întrebat dacă nu îi e teamă de moarte. „Nu mi-e teamă. De foarte puţine ori am citit în ziare că cineva ar fi murit la vârsta de 100 de ani".

– În opera dumneavoastră soldatul joacă un rol important. Curios, în acest secol ofiţerul - şi militarismul - au încetat să mai fie un factor modelator al Statului. De la ofiţer am trecut la civil, şi de la civil la economist ca modelator social. Este *Economistul* noul soldat al unei noi infanterii?

– Sigur, soldatul a fost nevoit să se încline în faţa tehnicianului. Toate acestea le-am explicat detaliat în lucrarea **Muncitorul.** Convingerea mea cu privire la patosul eroic am căpătat-o ca lector. Războiul din 1870-1871, despre care s-a vorbit mult şi care a stimulat o oarecare aroganţă în Germania, nu mi s-a părut niciodată destul de impozant. Faţă de acesta, cântecele lui Ariosto mi-au produs o impresie profundă. L-am purtat cu mine pe Ariosto în buzunarul pantalonului în timpul Primului Război Mondial. Şi când un lector se pătrunde de lumea ideală, atunci el resimte o deziluzie faţă de realitate. Cu praf de puşcă nu este posibil nici un fel de eroism. Şi asta se repetă mereu încă de la începuturi. Tehnica este, prin ea însăşi, ceva cu totul opus meritului militar. Despre un bătrân tiran din Sicilia se povesteşte că ar fi zis, în clipa când a aflat că se descoperise o balistică specială: „Dumnezeule, s-a sfârşit cu zeii şi cu eroismul". Lucrul acesta s-a repetat mereu. Această contradicţie există încă de la început şi azi, cu bomba atomică, s-a atins un nivel care exclude războaiele. Moravia m-a vizitat aici şi am vorbit despre lucrul acesta în mod amănunţit.

– Dumneavoastră aţi scris că sunt mult mai necesari filosofii istoriei decât fizicienii atomişti. Ne aflăm, totuşi, în faţa faptului paradoxal că de fiecare dată există mai puţini filosofi ai istoriei şi, în schimb, o ştiinţă care acţionează ca şi cum ar avea monopolul interpretării lumii. Ce ne puteţi spune despre asta?

– Nietzsche a făcut aprecieri de profundă profeţie. După părerea mea, Nietzsche este profetul erei titanice. El a afirmat că „secolul XXI este vatra mea". Aş vrea să-i dau dreptate în asta, în sensul că acumularea de energie va fi atât de mare încât nu se ştie dacă fiinţa umană va fi în stare s-o controleze.

– Cu privire la acest titanism, dumneavoastră aţi interpretat mereu secolul XXI ca pe un secol al luptei dintre zei şi titani, şi aţi anunţat atât venirea zeilor cât şi a titanilor. Ce ne puteţi spune despre asta?

– Lucru acesta este adevărat. Această luptă dintre titani şi zei este, aşa cum au spus Hesiod şi filosofii greci, infinită şi atemporală. Începe cu timpul, merge dincolo de timp şi se află în mers cu mult înainte de a se putea gândi la o fiinţă umană sau la o natură organică. Zeii au ca vatră atemporalitatea, în timp ce titanii trăiesc cu totul în timp, şi în această clipă ei se află în plină înflorire. Cu maşinile noastre stăpânim dezintegrarea atomului şi anumite fapte ce ating ultimele frontiere ale atemporalului; la fel, cu expediţiile noastre în cosmos, cu telescoapele pe care le avem putem merge până la frontierele Universului.

– Dumneavoastră aţi scris că odată cu al Doilea Război Mondial s-a ajuns la finalul erei burgheze şi, în general, aţi făcut critici aspre burgheziei şi societăţii pe care azi o numim liberală. Acum rezultă că, odată cu prăbuşirea zidului, asistăm în locul finalului erai burgheze la triumful ei faţă de fascism, socialism şi comunism.

– Prăbuşirea zidului, care m-a bucurat mult, nu este decât un fenomen efemer în cadrul marilor schimbări ce se consumă. Trebuie să luăm în considerare în primul rând Estul şi Vestul, şi aceste contrapoziţii gigantice dispar în cazul că se ajunge la Statul Mondial. Cu privire la cele spuse despre burghezie, azi le-aş corija, lucru pe care de altfel mi l-a reproşat şi Spengler. Dispariţia zidului este un act efemer care, repet, m-a bucurat, însă este doar un eveniment dintr-un proces progresiv care produce un oarecare echilibru între Est şi Vest.

– În viaţa dumneavoastră au fost totdeauna foarte prezente atât fantezia cât şi aventura. Dumneavoastră aţi spus undeva că aventura a rămas redusă acum la un fel de parc natural. Aventura s-a degradat azi în turism. Şi cu ideile procedăm ca şi cu turismul: vedem doar stereotipurile ce se află înlăuntrul programului de turism intelectual. Există o distrugere a oricărui drum ce implică aventura?

– Poate că s-ar putea spune şi aşa. Tehnica, fireşte, distruge în parte aventura. De exemplu, o plajă, o plajă nelocuită pe care am vizitat-o; dacă doresc să revin la ea peste zece ani, acolo a şi apărut un lanţ de hoteluri. Tatăl meu mă şi avertizase: „dacă ţi-a plăcut un loc să nu mai revii la el niciodată, căci asta te poate duce numai la frustrare". Însă dacă cineva zboară pe Lună, asta are de asemenea ceva de aventură. Ceea ce conţine, fireşte, şi o frustrare, căci zeiţa Selena este, într-un anumit fel, deflorată.

– În jurnalele dumneavoastră există o serie de observaţii critice cu privire la Hitler şi la carenţele lui de caracter. Azi, retrospectiv, ce părere aveţi de rolul lui Hitler şi de urmările acţiunilor sale?

– Mi se par cu totul catastrofale, prin faptul că el a crescut la Viena unde Lueger şi alţii au răspândit un antisemitism monstruos. Dacă Hitler nu ar fi urmat acest antisemitism, lumea ar fi fost azi cu totul altfel.

– Şi dacă îl comparăm cu alţi dictatori ai epocii, Mussolini sau Franco, vedeţi vreo diferenţă esenţială între ei?

– Există diferenţe. Despre acest lucru se pot spune multe. Mussolini s-a prăbuşit, în cea mai mare măsură, din cauză că se ataşase prea mult de ideile lui Hitler.

– Credeţi că „acest cap bătrân plin de dinamită", Nietzsche, aşa cum dumneavoastră l-aţi numit, a fost ultimul mare filosof?

– Nu se poate şti ce ne aduce viitorul, însă până acum, aş spune că are preeminenţă faţă de Heidegger. Pentru mine Spengler nu este numai un istoric, este şi un filosof în măsura în care nu recunoaşte valoarea de optimism a progresului; pentru el dezvoltarea are formă ciclică, adică există o sămânţă în jurul căreia se dezvoltă o cultură, care ajunge la o înflorire, la o toamnă şi în final la o decădere ireversibilă. Această viziune organică mi se pare mai bună decât viziunea pur dinamic-progresivă.

– Ce ne puteţi spune retrospectiv despre viaţa dumneavoastră atât de îndelungată şi plină de evenimente?

– V-am mai spus că, după părerea mea, eu nu am dus o viaţă activă, ci viaţa unei persoane platonice, un platonism ce a constat mai ales în lectura marilor clasici, a marilor filosofi, iar când am dat de realitate aceasta m-a înşelat. Şi trebuie să spun că sunt de acord cu Leon Bloy care a spus că în clipa morţii pătrundem în substanţa Istoriei. Şi substanţa Istoriei nu poate fi timpul, ci atemporalul, eternul. În Toma d'Aquino dumneavoastră veţi găsi lucruri asemănătoare. V-aş ruga ca, atunci când veţi reproduce această convorbire, s-o faceţi cu mare precauţie, căci, aşa cum ştiţi, dacă scot un şoricel micuţ, adversarii mei vor face din el un dinosaur.

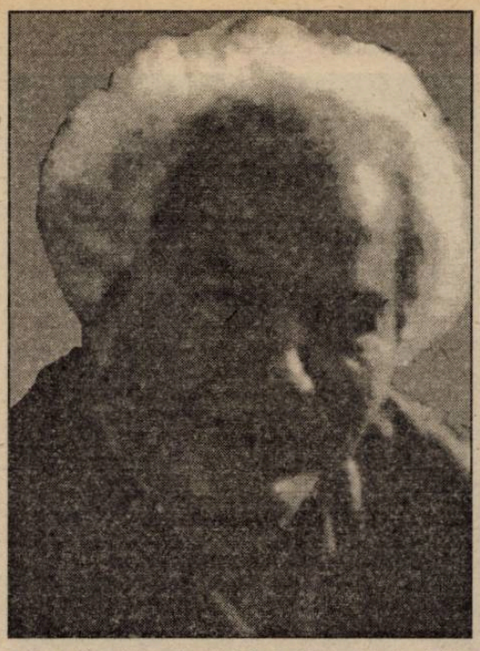
– Dumneavoastră aţi participat la două războaie mondiale şi aţi văzut multe cruzimi. Ce ne puteţi spune despre acestea?

– Cu privire la cruzime trebuie să spun că nu am avut nimic de-a face cu ea. Eu aparţin corpului de ofiţeri din Prusia, şi membrii ei nu atacă persoane dezarmate; pot să spun că aşa ceva nu mi s-a întâmplat niciodată. Am luat parte activă la Primul Război Mondial, în calitate de căpitan, iar în al Doilea, având în vedere vârsta mea, am făcut parte din corpurile de Stat Major. De altfel, cu Cocteau, Montherlant, Giraudoux nu am fost decât prieten.

– Care este, după dumneavoastră, misiunea artei?

– Eu cred că sunt două: să ne apropiem de divinitate şi să alungăm teama de moarte.

În româneşte de
Ezra Alhasid



Joseph Heller sună stingerea

de GABRIEL PLEŞEA

Pe la mijlocul celei de a doua săptămâni în spital, Yossarian o visă pe maică-sa şi se gândi, din nou, că o să moară", astfel începe capitolul trei din noul roman al lui Joseph Heller, **Closing Time** (*Ora închiderii*), publicat în toamna lui 1994 de editura new yorkeză *Simon & Schuster*. De fapt, visul l-a avut Joseph Heller însuşi, prin 1987, pe când lucra la romanul **Picture This** (*Închipuie-ţi asta!*), publicat în 1988, şi acest *memento mori* a constituit punctul de plecare la îndeplinirea unui angajament literar pe care îl anunţase mai de mult: scrierea unui nou roman care să continue primul, şi celebrul, lui roman **Catch-22** (*Chichiţa No. 22*) publicat tot la *Simon & Schuster* în toamna lui 1961. **Catch-22** începea şi el cu o frază care nu prevestea prea multe: *„Fu o dragoste la prima vedere. De cum îl văzu pe pastor, «Oarecare» se îndrăgosti nebuneşte de el."* Dar fraza de început, nevinovată, ia amploare, desfăşurându-se într-o delirantă apoteoză a debandadei pe care numai strictetea vieţii militare o poate crea.

„Oarecare" se întrupează în imposibilul şi zănatecul „asiro-armean" John Yossarian, pilot militar, iar pastorul în preotul de campanie Albert Taylor Tappman, unul din camarazii săi care, împreună cu întreprinzătorul sergent Milo Minderbinder, detaşaţi fiind în timpul celui de al doilea război mondial pe Pianosa, o insuliţă în largul Italiei, opt mile la sud de insula Elba, transformă misiunile de luptă în adevărate escapade de contrabandă cu ţigări, cu bumbac şi cu alte *„articole de consum"*, după care, o dată debarcaţi în peninsulă tot ei se remarcă, de data asta, prin victorii galante. Superiorii lor, maiorii Danby şi Major, generalii Dreedle şi Peckem ,întregesc galeria de personaje militare puternic ridiculizate de Heller.

Singurul episod *„serios"* din roman este moartea camaradului lor Snowden, eveniment ce îi traumatizează psihic pe eroii noştri. La epoca în care războiul din Vietnam crea un puternic sentiment antimilitarist şi antiguvernamental, **Catch-22** devine romanul preferat al generaţiei ce voia să facă dragoste mai degrabă decât război şi, în ciuda unei cronici dure publicată în **The New York Times Book Review** chiar înainte de apariţia în librării (cronică pe care Joseph Heller nu a uitat-o nici acum, la şaptezeci şi unu de ani!), cartea a avut un succes enorm, tirajul ei depăşind zece milioane de exemplare.

Un asemenea succes invita la o continuare, dar aceasta nu a sosit decât după treizeci şi trei de ani. **Closing Time** are drept subtitlu **The Sequel to Catch-22** (Urmare la Chichiţa No. 22) şi întârzierea vine să confirme mărturisirea autorului însuşi că *„în chip misterios sunt un scriitor foarte lent – spun în chip «misterios» pentru că nu-i găsesc nici o explicaţie."* Între cele două romane s-au interpus **Something Happened** (*S-a întâmplat ceva!*), 1974, **Good as Gold** (*Bun precum aurul*), 1979, **God Knows** (*Dumnezeu ştie*), 1984, **No Laughing Matter** (*Nu-i o glumă*), 1986, **Picture This** (*Închipuie-ţi asta!*), 1988. Dar nici unul dintre acestea nu a ajuns la statura lui **Catch-22**, încât despre Joseph Heller a început să se spună că marea lui greşeală a fost că şi-a scris romanul lui cel mai bun la început. Autorul pare să fi avut *„presimţiri"* în acest sens, căci, într-un interviu acordat lui George Plimpton în iarna lui 1974 (pentru seria acestuia *„Scriitori la masa de lucru"*, din **Paris Review**), spunea *„Un scriitor este descoperit doar o dată în viaţă şi dacă această descoperire se întâmplă prea devreme, imposibilitatea de a repeta ori egala acel moment poate avea un efect dăunător asupra personalităţii şi chiar a operei sale"*.

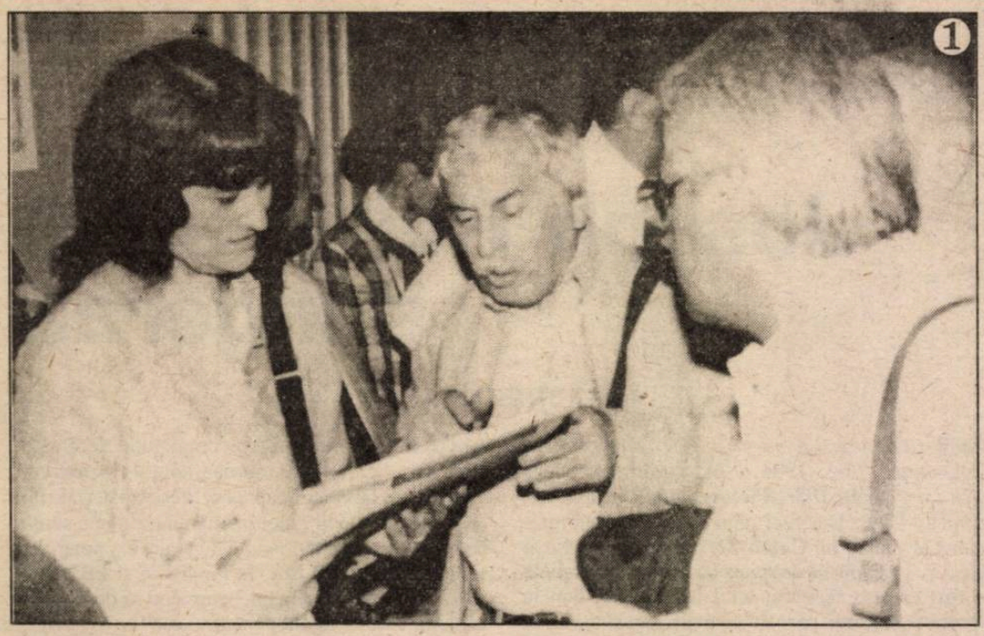
În **Closing Time**, Yossarian, Milo Minderbinder şi Chaplain Tappman, trio-ul de pomină din forţele aeriene americane, introdus în **Catch-22**, întărit acum cu Sammy Singer şi Lew Rabinovitz din Brooklyn, veterani din ultimul război mondial, sunt „paraşutaţi" în anii '90, când războiul rece s-a terminat. Cu toţii sunt înaintaţi în vârstă, bătând spre şaptezeci de ani, oameni care îşi încheie socotelile şi se pregătesc pentru marea bătălie, cea din urmă: *obştescul sfârşit*. Cu toate acestea, vechile metehne ale „eroilor" continuă: **Yossarian**, consilier bine retribuit cu salarii şi comisioane, este lovit din când în când de paranoia bolilor închipuite. Se internează frecvent în spital spre disperarea doctorilor care nu găsesc nimic la acest bărbat de şaizeci şi opt de ani. Dimpotrivă, plesnind de sănătate, Yossarian profită de avantajul vârstei şi o curtează pe Melissa McIntosh, infirmieră la spital, un alt motiv să-şi prelungească şederea aici (în timp ce alţii, bolnavi cu adevărat, nu-şi pot permite nici internarea, nici costul tratamentului). Doctorii nu mai ştiu cum să scape de el. Soluţia o oferă un belgian, înalt funcţionar la Comunitatea Europeană, care a venit în America să se trateze. Lamentările sale şi ale soţiei (*nici unul nu se descurcă cu engleza*) îl exasperează pe Yossarian care, crezându-se în pericol să fie contaminat de vreo boală misterioasă, fuge din spital. **Milo Minderbinder** nu şi-a pierdut, nici el, talentul de a pune la cale tot felul de scheme profitabile. Acum a devenit contractor de comenzi militare. Oferta sa către Departamentul Apărării este construirea unui avion de vânătoare, de bombardament şi de alte întrebuinţări militare, care este mai uşor decât lumina şi mai rapid decât viteza luminii şi care la decolare şi la aterizare poate atinge viteze subsonice (!!). Cum arată acest aparat, nici Milo, constructorul, nu ştie, dar e de aşteptat să semene cu o pană. Un lucru e sigur însă: avionul are aparatură care gândeşte în locul pilotului şi poate declanşa bombardamente înainte ca acestuia să-i treacă măcar prin minte aşa ceva. Este mai ceva decât faimosul *Stealth* (tip de avion militar „invizibil" radarelor). Discuţiile de contractare purtate la Departamentul Apărării ating cote inimaginabile de absurd şi ridicol. **Chaplain Tappman** are parte de o soartă ceva mai ingrată: este „exploatat" precum o mină ori o instalaţie chimică. Fără să ştie de ce, urina lui nu este nici mai mult, nici mai puţin decât apă grea! Iar gazele ce le elimină conţin, incredibil, tritium! Un laborator captează aceste materiale de importanţă stategică, contra unei importante sume de bani (din care sărmanul Chaplain Tappman nu vede un sfanţ). Nu este de mirare că şi FBI-ul şi CIA-ul sunt pe urmele lui, încercând să descopere misterul acestui nemaipomenit „caz".

În subsidiar, acţiunea romanului se desfăşoară în jurul unei trăznăi puse la cale de Yossarian. Acesta îi sugerează lui Frances Beach, amica şi colega lui din diferitele comitete de sponsorizare şi binefacere, ca nunta fiului lui Milo Minderbinder, Christopher, cu Olivia Maxon, o domnişoară dintr-o familie foarte bogată, să se desfăşoare într-un loc cu totul şi cu totul neaşteptat: **New York Bus Terminal** (*Gara rutieră din New York*), de pe strada 42 şi 7 Avenue. Pentru cei care trăiesc în New York, ori care au trecut prin New York şi au folosit serviciile companiei **Greyhound** (*Ogarul cenuşiu*), simpla menţionare a locului ori a adresei este suficientă. Pentru cei care nu cunosc New York-ul, ajunge să spunem că locul este unul dintre cele mai deocheate din oraş. Prostituatele (ele, ei, ori ambele categorii), drogaţii, borfaşii, cei fără domiciliu îşi fac veacul aici. Locul este ales de Yossarian pe motiv că lumea s-a plictisit de cadrul prea sobru al vreunei biserici ori a Muzeului de artă modernă ori alte asemenea distinse locaşuri de cultură. Prospectarea acestui loc public, întreprinsă cu detectivul de poliţie McBride, prin subsoluri, scări interioare, încăperi cu semnul „intrarea interzisă", însoţiţi de zgomote misterioase, este încă un prilej de a ridiculiza proiectele *„secrete"* sponsorizate, în imaginaţia mulţimii, de către agenţiile *„specializate"* ale guvernului federal, care şi-au instalat birourile, atelierele şi laboratoarele la trei, patru nivele sub forfota din inima New York-ului.

Ora închiderii nu egalează ritmul din **Catch-22**, dar noul roman al lui Joseph Heller păstrează nota de sarcasm, ironie şi de comic cu care autorul descrie personaje, situaţii şi instituţii atât de familiare americanilor. Ca şi Kurt Vonnegut, colegul lui de generaţie (care apare într-un episod din *Ora închiderii*), în romanul său **Hocus Pocus** (1990), Joseph Heller descrie o Americă în care oamenii au luat-o razna şi în care lucrurile nu mai sunt aşa cum erau pe vremuri. Este o Americă la sfârşitul războiului rece, eliberată din lunga eră a confruntărilor postbelice şi angrenată acum în procesul de globalizare economică şi financiară, o epocă nouă în care eroii de ieri, animaţi de alte idealuri şi funcţionând la alte viteze, apar desueţi şi comici. Pentru aceştia *Ora închiderii* a sosit iar Joseph Heller, cu verva scriitoricească cunoscută, a ţinut să consemneze acest moment.

*„Mă bucur că am reuşit să scriu romanul **perfect**, cu titlul **perfect**, ce se potriveşte cum nu se poate mai bine acestei etape din viaţa şi cariera mea"*, a declarat el într-un interviu acordat revistei **New York**, în septembrie 1994, cu puţin înainte de apariţia în librării a romanului *Ora închiderii*.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Ca de obicei, când vede ceva scris, Gabriel Dimisianu începe să tremure. Gabriela Melinescu şi Dan Cristea îl consolează că ar putea exista leac şi pentru aşa ceva.
2) Greu de suportat de grafomani, Dan Laurenţiu se simte în largul său alături de Cezar Baltag şi Ştefan Augustin Doinaş.
3) „Alo, Academia Simion? Aici e Academia Caţavencu", solicită circuitele Mircea Dinescu. Virgil Mihaiu e numai cu *Steaua*.
4) Editor şi critic, Valentin Taşcu descoperă că sub Feleac sunt multe „Incidenţe" (1975).
5) Deşi par a fi puşi la zid, poeţii Anghel Dumbrăveanu şi Horia Zilieru se salvează prin prezenţa de spirit.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 20 (229), serie nouă. Miercuri 21 iunie 1995. Preț: 500 lei

ÎNTÂLNIREA SCRIITORILOR

sorin alexandrescu
shaul carmel
ion pop
annie bentoiu
damian necula
adrian popescu
barbu cioculescu
bianca marcovici
geo şerban
leo butnaru
mihai sin
adam puslojic
solo juster
nicolae popa
vasile andru
mihai cimpoi
lucian vasiliu
e. van itterbeek
ion zubaşcu
monica săvulescu
nicolae prelipceanu
l. m. arcade
victor ivanovici
radu nițu
silvia chițimia

ROMÂNI DE PRETUTINDENI

Sibiu

Participanţii la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume, Neptun 5 - 10 iunie 1995

Gudrun Gut
Emil Mermezan
Sanda Stolojan
Otto Strak
Alexandru Vona
Dumitru Ţepeneag
Sergiu Levin
Mariana Şora
Octavian Paler
Nicolae Balotă
Bianca Balotă
Pavel Chihaia
Mira Maria Ioan
Helen Silaghy Sirag
Ana Maria Beligan
Milan Resutik
Gabriel Pleşea
Ana Cristina Pleşea
Damian Necula
Sorin Alexandrescu
Dionisie Ghermani
Ana Mureşan
Victor Frunză
Michel Waltremez
Sigmond Harold
L.M. Arcade
Benoise Filloire
Mikael Titus
Petre Sofronie
Christian Schenk
Titu Popescu
Tania Lovinescu
Vasile Iliescu
Magda Constantinescu
Radu Bărbulescu
Ioana Crăciunescu
Ilie Constantin
Bianca Marcovici
A. Striman

Shaul Carmel
Mircea M. Ionescu
Francisca Stoenescu
Nina Cassian
Maurice Edwards
Mioara Cremene
Solo Juster
Maria Juster
Călin Angelescu
Marco Cugno
Edgar Reichmann
Alexandru Dohi
Florin Gabrea
Georg Schenk
Dan Costescu
Mira Iosif
Monica Săvulescu
C. Gheorghiţă
Radu Niţu
Şerban Andronescu
Ariadna Andronescu
Adam Puslojic
Alexander Lukici
Alexandru George
Iordan Chimet
Victor Bârlădeanu
Tudor Dumitru Savu
Alexandru Condeescu
Saviana Stănescu
Annie Bentoiu
Vasile Gârneţ
Vasile Levi̧tchi
Vitalie Ciobanu
Arcadie Suceveanu
Nicolae Popa
Dan Laurenţiu
Valeria Grosu
Valentina Tăslăoanu
Irina Mavrodin

Mihai Cimpoi
Paul Ioachim
Dan Tărchilă
Leo Bordeianu
Nicolae Spătaru
Corneliu Buzinschi
Aurel Buiciuc
Leo Butnaru
Ioan Mânăscurtă
Gheorghe Prini
Tudor Popa
Virgil Bulat
Cornelia Maria Savu
Mariana Criş
Nora Iuga
Sara de Angelis
Nicolae Oancea
Roland Cotârlan
Camelia Popa
Rodica Pârvu
Carmen Ilie
Andrei Oişteanu
Andreiana Mihail
Carmen Costache
Grigore Chiper
Micaela Ghiţescu
Efim Tarlaptan
Vladimir Beşleagă
Andrei Ghiorghi Perchin
Ion Mircea
Iustin Panţa
Constantin Severin Lazarovici
Constantin Vaciu
Elisabeta Vaciu
Ion Vaciu
Adelina Klosz
Cătălin Ţîrlea
Ioana Drăgan
Aurel Scobioală
Nicolae Esinencu
Mihai Prepeliţă
Mircea Şerban
Silviu Covaci
Silvia Chiţimia
Ştefan Badea
Nicolae Breban
Valeriu Matei
Mircea Sântimbreanu
Eugene Van Itterbeek
Dinu Bălan
Costache Olăreanu
Mircea Horia Simionescu
Constantin Abăluţă
Gabriela Abăluţă
Cornel Regman
Pan Izverna
Grişa Gherghei
Mariana Sipoş
Gabriela Negreanu
Vasile Petre Fati
Ion Zubaşcu
Emilian Galaicu-Păun
Ion Murgeanu
Gheorghe Istrate
Aura Christi
Serafim Saka
Ion Filipoiu
Vasile Blendea

Mariana Ştefănescu
Tudorel Mocanu
Florica Preda
Aristiţa Gios
Toma George Maiorescu
Alexandru Ecovoiu
George Bocşa
Victor Ivanovici
Ioan Buduca
Vasile Andru
Andrei Ionescu
Angela Cismaş
Sanda Mihăescu
Gabriel Chifu
Romulus Diaconescu
Marius Tupan
Gabriel Dimisianu
Traian Olteanu
Florin Muscalu
Nina Gafiţa
Genoveva Logan
Dumitru Hâncu
Lucian Vasiliu
Aura Muşat
Mariana Codruţ
Barbu Cioculescu
Adrian Popescu
Ion Pop
Sorin Virgil
Ioana Deligiorgis
Henri Zalis
Mircea Ciobanu
Eugen Negrici
Sergiu Adam
Viorel Savin
Ştefan Agopian
Marius Ghica
Aurel Sasu
Mihai Sin
Ioana Pârvulescu
Adriana Bittel
Mircea Ghiţulescu
Iosif Naghiu
Liana Viorel
Ion Vartic
Marta Petreu
Dan Cristea
Florin Iaru
Dumitru Radu Popa
Florenţa Albu
Laura Fotiade
Tudora Şandru-Olteanu
Lucia Verona
Leon Talpă
Gellu Dorian
Cassian Maria Spiridon
Bogdan Ghiu
Traian T. Coşovei
N. Stroe
I. Topolog
Denisa Comănescu
Doina Uricariu
Maria Luiza Cristescu
Eugen Uricaru
Mihai Chicuş
Geo Şerban
Laurenţiu Ulici
Nicolae Prelipceanu

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*, Victoria Popazu *(secretară colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFO G.I.P.
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

TEOREMELE REÎNTÂLNIRII

Marginalii la un Symposion

de LAURENŢIU ULICI

Printre multele nenorociri pe care le-a produs regimul comunist de la instaurare până la finalul ceauşist a fost, fără îndoială, şi creşterea uriaşă a exilului, mai ales intelectual. Mai mult, pe lângă că a determinat această creştere nefirească a numărului de cetăţeni români care, la capătul răbdării, au fost nevoiţi să-şi schimbe ţara şi, odată cu ea, viaţa însăşi, regimul comunist din România a dus şi o politică dezastruoasă în domeniul relaţiilor cu românii de peste hotare, ceea ce alte regimuri comuniste din Europa răsăriteană n-au făcut. Ca să repari un asemenea rău nu e nici uşor şi nici simplu. Dar repararea trebuie să se facă pentru multe motive, între care şi acela că, în bună măsură, de relaţia cu românii din ceea ce impropriu numim diaspora depinde chipul României în lumea largă. Prima întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume ce a avut loc între 5 şi 9 iunie la Neptun şi-a propus un prim pas într-o atare direcţie reparatorie. La simpozionul organizat cu prilejul acestei întâlniri s-au exprimat numeroase puncte de vedere, propuneri, soluţii, privind deopotrivă problema promovării literaturii române în lume şi problema statutului scriitorului român trăitor în afara graniţelor ţării. Fără să încerc numaidecât o sinteză a celor discutate de-a lungul simpozionului, mi se pare potrivit să adun în câteva teme mari o seamă din ideile care au animat, cu egală intensitate, interesul scriitorilor din ţară şi al celor din afară.

E vorba, în primul rând, de **solidarizarea scriitorilor români de pretutindeni întru cultura, literatura şi limba română**. Marea, covârşitoarea majoritate a scriitorilor români de peste hotare continuă să scrie în limba română. Prin urmare, cititorul natural al acestor scriitori este cititorul din România sau/şi, eventual, cititorul român din străinătate. A edita cărţile lor în România este o condiţie necesară pentru integrarea literaturii scrise de ei în contextul literaturii române. Pe de altă parte, prezenţa lor pe diverse meridiane culturale poate şi trebuie să fie privită ca o şansă pentru lobby-ul culturii române, al literaturii în special, în mediile europene şi mondiale. Faptul că, după atâţia ani de ieşire forţată din orizontul apropiat al literelor autohtone, scriitorii români din exil, emigraţie, etc, şi-au păstrat intact sentimentul de apartenenţă la cultura română, constituie o excelentă premiză a solidarităţii amintite.

Neptun, 7 iunie. Laurenţiu Ulici, Costache Olăreanu. În plan secund, Sergiu Adam şi Geo Şerban

E vorba, apoi, de **conservarea identităţii culturale a comunităţilor româneşti din alte ţări**, în primul rând din SUA, Franţa şi Germania, unde numărul nativilor români este considerabil. Tendinţei cvasiunanime de pierdere a identităţii culturale prin uitarea limbii române (la generaţiile mature) sau neînvăţarea ei (la generaţiile noi) i se poate opune, cu şanse mari de izbândă, literatura română, din ţară sau din afară, pe care scriitorii români o pot aduce sub ochii cititorilor de toate vârstele din comunităţile româneşti. E unul din rolurile pe care preconizatele filiale ale Uniuniii Scriitorilor din România la New–York, Paris şi Frankfurt sau München le vor avea de jucat chiar din primele momente ale existenţei lor.

E vorba, în fine, de **promovarea literaturii române în lume**, cu atât mai necesară cu cât traducerile din literatura noastră, clasică sau contemporană, în limbile diverselor popoare din Europa şi de pe alte continente, sunt şi puţine şi irelevante, pe lângă că sunt, cele mai multe, şi neconvingătoare sub raport stilistic. Sigur că în această privinţă scriitorii români din afara graniţelor ţării pot să fie realmente de ajutor dar problema nu va putea fi rezolvată la scara dorită şi meritată decât dacă devine politică de stat, ceea ce în anii comunismului nu s-a întâmplat şi nici în aceşti cinci ani de istorie post–comunistă nu s-a conturat ca atare. Implicarea instituţiilor statului în actul de propagandă culturală (chiar despre asta vorbim, despre propagandă, cu toate că termenul e compromis de ideologia politică), în baza axiologiei proprii domeniilor culturii iar nu – ca până acum – în baza ierarhiilor administrative din cultură poate că nu e necesară unor ţări cu mare şi recunoscută tradiţie, însă mi se pare absolut necesară pentru România de la această oră.

E limpede pentru orice om de cultură cu bun simţ că scriitorii români din România au nevoie de scriitorii români din afara României şi invers, că literatura română din ţară şi literatura română de dincolo de fruntarii sunt una, că oferta cea mai sigură pe care o putem face lumii este culturală, cea mai sigură şi cea mai fidelă. Şi cred că această idee, din câte s-au exprimat în simpozionul de la Neptun, poate fi considerată drept locul geometric al tuturor celorlalte. Odată schiţată, prin însumarea punctelor de vedere susţinute de participanţi, strategia prezenţei noastre literare şi, în genere, culturale în lume, mai trebuie şi pusă în pagină cu concursul – ca o condiţie sine qua non – instituţiilor specializate ale statului. Iar asta este o chestiune, pe de o parte, de voinţă politică iar, pe de alta, de competenţă profesională. Dacă acestea se vor conjuga va fi bine, dacă nu, va fi cum a mai fost şi chiar mai rău. Şi, ca să nu închei în tonalitate sceptică, spun că avem toate motivele să credem că, ajutată sau nu de instituţiile statului, Uniunea Scriitorilor va începe, chiar din această toamnă, să-şi deruleze programele convenite în dialogul de la Neptun.

Marian Papahagi, FRAGMENTE DESPRE CRITICĂ

„Acest volum poate fi considerat o continuare şi o întregire la , **Cumpănă şi semn** (Cartea Românească, 1991) şi va fi poate urmat de un altul, care va încheia un triptic dedicat observării sistematice a literaturii române contemporane, întreprinsă îndeosebi între anii 1984-1989 în paginile revistei **Tribuna** din Cluj". Credincioas convingerii că „în anii '60-'80 au existat la noi o legătură de foarte bună calitate şi o critică literară ce s-a străduit să nu mintă, să încurajrze valoarea şi să o susţină", dl Marin Papahagi se instalează cu autoritate în flancul întâi al unei critici destinate a reevalua şi echilibra, demersuri mai necesare astăzi decât oricând (**Ed. DACIA**, 1950 lei)

Ion Horea, LOCUL ŞI CEASUL

Despre unul dintre cei mai „cuminţi" şi conformişti poeţi contemporani, aparţinând - şansa şi neşansa dânsului! - unei generaţii de altfel strălucite, scria, prin anul 1977, maliţiosul Marian Popa, criticul mascându-şi cu greu lipsa de entuziasm şi o anumită lehamite trezite de lectura unei creaţii fără relief: „I.H. continuă tradiţia poeziei agricole în manieră hesiodică şi pillatiană, cu inflexiuni din Esenin, Arghezi şi Blaga. Poetul priveşte natura din punct de vedere gospodăresc, agrotehnica, pomicultura, hidrotehnica, primăvara cu germinaţiile şi opulenţa autumnală fiind teme obişnuite, tratate în spirit idilic şi robust euforic. Nu lipsesc nici arborii genealogici străbuni în fixarea actuală a condiţiei materiale şi sociale a ţărănimii din care se revendică". De fapt, o poezie de nivel mediu, mult prea „corectă" formal şi ideatic exclamând prin retorisme, lăsând frecvent impresia de compunere **à la manière de**. Unul dintre puţinele merite reale ale poeziei dlui Ion Horea ar fi muzicalitatea blândă, dar este insuficient pentru publicarea ei într-o colecţie („Bliblioteca pentru toţi") destinată popularizării valorilor certe. (Ed. Minerva, 900 lei)

3 CĂRŢI ALE LUI BASIL MUNTEANU

O întâmplare fericită a făcut să intru în posesia a trei cărţi semnate de către unul dintre cei mai reprezentativi oameni de litere româneşti mutat pe malurile Senei la o vârstă foarte tânără, acum cu merite pe deplin recunoscute în străinătate, tot acum puţin cunoscut în ţara-i de baştină. Le voi prezenta pe scurt:

ANTE SAECULUM, subintitulată **„Fantezii panteiste"**, adună poeziile de tinereţe ale ilustrului brăilean, versuri de un lirism debordant, în care se fac simţite ecouri clare din Al Macedonski, D. Anghel, G. Bacovia, dar mai ales din Ion Pillat (nu întâmplătoare fuseseră preferinţele lui Pillat şi a lui Basil Munteanu pentru slova lui Francis Iammes). Pe lângă faptul că piesele volumului (scrise între anii 1917 şi 1921) stau drept mărturii ale perioadei de formare, ele lămuresc şi asupra unei maniere aparte de a pătrunde din interior, activ spiritul liricii româneşti de la începutul secolului şi chiar dinaintea acestuia până la cristalizarea poeziei române propriu-zis moderne: Basil Munteanu, asemenea pictorilor Renaşterii, îşi făcea „mână" şi, mai ales, descifra, compunând în maniera x. Rezultatele nu însemnau însă epigonism, inteligenţa şi realul har ale tânărului punându-şi amprenta asupra acelei înfiorări indefinibile fără de care poezia n-are mai fi poezie.

PERMANENŢE ROMÂNEŞTI, o suită de **„Discursuri şi portrete"**, apropie convingător de ideologia estetică a autorului: lecţiile de inaugurare a cursului de limbă şi literatură franceză la Facultatea de litere bucureşteană (anul 1940) propuneau valorificarea consecventă a metodelor de gândire estetică şi cultură utilizate pe alte meleaguri, nefiind vorba de un soi de aservire, ci de o atentă filtrare şi adecvare a sugestiilor; raportarea permanentă a creaţiilor autohtone la marile reuşite artistice universale (în special franceze) n-ar face decât să sporească acuitatea privirii critice, înlesnind accesul la exactitatea verdictului. („Valorile mari, valorile încercate, valorile istorice ale altor neamuri, ale altor literaturi, ne permit să ne judecăm cu mai multă preciziune, cu mai multă fineţă(...) Şi mai cred sincer că valorile franceze de măsură, de limpezime, de perfectă conturare a ideii şi a operei pot deveni, trebuie să devină o piatră de încercare a propriilor noastre valori".); alte studii integrează viziunea brâncuşiană în tonalitatea de asamblu a lirismului românesc, zăbovesc asupra muzicalităţii specifice operelor lui Eminescu şi Minulescu (aici Basil Munteanu îşi aplică riguros principiile de evaluare estetică); dacă studiul intitulat **„La poésie de Lucian Blaga"** reprezintă un adevărat tur de forţă, un medalion critic exemplar, portretul lui Ovidiu Densusianu, acest „vizionar al latinităţii", ilustrează ce anume însemna pentru Basil Munteanu monografia psiho-literară fixată intenţionat într-un anume segment temporal. **Omul şi pământul românesc**, studiul final, poartă accente nu lipsite de dramatism (condiţia literatului exilat, obligat la transplantarea în medii străine a elementelor sale constitutive - sufletul şi limba, dar şi note de un sobru patetism referitoare la obligativitatea de a nu uita şi, mai ales, de a continua rodirea talentului în tonalităţi pe cât cu putinţă nealterate.

CORESPONDENŢE este o adevărată mină de aur pentru cercetătorul literar (şi nu numai). Sunt date tiparului scrisorile lui Blaga, Cartojan, Petru Comarnescu, Şerban Cioculescu, Nichifor Crainic, N.N.Condeescu, Charles Drouhet, N. Iorga, Cezar şi Camil Petrescu, Ion Pillat şi ale altora; un loc aparte îl ocupă lungile epistole ale lui Vasile Băncilă, rânduri care conturează un portret nesperat de viu al filozofului, un Vasile Băncilă **par lui-même.** (Dialogul dintre cei doi echivalează cu un micro-roman epistolar!). Acest volum a apărut la Paris, în editura ETHOS a lui Ioan Cuşa şi sub îngrijirea dnei Em. Munteanu, iar primele două mai-sus discutate în R.D.Shelden Enterprises, Cleveland-Copenhaga-Paris şi în editura R.D.Shelden, Cleveland. Îngrijitorii volumelor **„Ante Saeculum" şi „Permanenţe româneşti"** sunt dna Ruxândra Shelden (nepoata lui Munteanu)şi eminentul Profesor de la Universitatea din Copenhaga, Eugen Lozovan, cel care, într-un recent interviu (v. România Literară, nr.20/1995) îl caracteriza pe B.Munteanu drept „cea mai caldă şi mai luminoasă figură din anii de studiu la Paris".

Am rezervat un spaţiu mai amplu acestor trei cărţi şi în speranţa că vor trezi interesul editurilor româneşti; să mai amintesc faptul că solida lucrare de referinţă „Panorama de la littérature roumanie contemporaine" (Paris, 1938) aparţine tot regretatului B. Munteanu.

Knut Hamsun, FOAMEA

Apărut în anul 1890, pe când autorul - pe adevăratul său nume Kunt Pedersen - avea doar 31 de ani, romanul l-a propulsat pe Knut Hamsun în atenţia nu numai a lumii scandinave, ci şi în cercurile de cititori din întreaga Europă. (În România a fost tradus, între anii 1922 şi 1944, de către I.L. Caragiale, Zaharia Stancu, Ion Pas ş.a.). **„Foamea"** deschidea „un nou capitol în istoria prozei norvegiene. Naraţiunea este exemplară atât prin tratarea materialului, cât şi prin stil". (Edward Beyer, Istoria literaturii norvegiene, 1963). Autobiografic, romanul etalează o multitudine de nuanţe, un lirism de cea mai bună factură, observaţia psihologică de maximă acuitate rămâne subordonată unui realism viguros. În „Viaţa lui Knut Hamsun" (1988), Robert Fergurson nota:„...unul dintre romanele caracteristice pentru zugrăvirea modului în care marele oraş înstrăinează, frânând totodată dezvoltarea personalităţii". Meritul esenţial al cărţii l-a însemnat noul făgaş pe care l-a imprimat poeziei din ţara fiordurilor. Cel care transpune **„Foamea "** într-o limbă românească limpede, exactă şi nu lipsită de tente poetice este dl Valeriu Munteanu, iar romancierul George Bălăiţă semnează o postfaţă... ghiduşă. (**Ed. UNIVERS**, 3500 lei)

Marin Ifrim, CURENTUL MARIN

10,2/7 cm dimensiunea laturilor şi 3 mm grosime, iată „coordonatele fizice" ale unei cărţi liliputane scrise de un autor care se vrea şocan, se vrea nonconformist, se vrea inteligent. Din păcate, doar se vrea, deoarece produsul (să-i spunem literar, cu toată inadecvarea termenului în cazul de faţă) se scaldă în derizoriu; la nivel lexical nu asistăm la inovaţii frapante (pe cuvânt şi pe sintagmă) gen Şerban Foarţă, ci la juxtapuneri trăsnite ale termenilor, la însăilări cu pretenţia de a da iluzia dicteului automat, repetatele plonjări în vulgaritatea - vulgaritate neaflându-şi nici o justificare. Ideatic, autorul ar dori să se înfăţişeze ca un dezabuzat, ca un„sfârtecat" în interiorul său de precaritatea şi indigenţa cotidianului, dar nu reuşeşte să trezească în cititor decât o reacţie de disconfort intelectual. Singurul „merit" al acestei cărţulii de mărirea unei cărţi de vizită este consumul redus de hârtie. La asemenea „munte", un asemenea „şoarece"... Deci, NU! (**Ed. ŞI**, Buzău, 500 lei)

ANTICARIAT

Paul Valéry, CHARMES, Gallimard, Paris, 1929

„Cel mai rafinat dintre geniile Franţei", cum îl definea Pierre de Boisdeffre pe autorul „Cimitirului marin", îşi prefaţa singur această a doua ediţie a „Farmecelor" (ediţia originală apăruse cu şapte ani în urmă, mai precis la 25 iunie 1922), teoretizând asupra procesului de receptare a textului poetic în specificitatea sa: „Versurile mele au înţelesul care li se conferă. Cel pe care-l acord eu lor nu mi se potriveşte decât mie şi nu se opune nimănui. E o eroare contrară naturii poeziei, şi care i-ar putea fi chiar fatală, aceea de a pretinde că oricărui poem i-ar corespunde un înţeles adevărat, unic şi conform sau identic cu o anume idee a autorului. O consecinţă a acestei erori este inventarea exerciţiului şcolar absurd care constă în a transpune versurile în proză. Iată ce înseamnă să inculci ideea cea mai fatală poeziei, adică să demonstrezi că e posibil să-i divizi esenţa în părţi ce pot subzista separat. Să poţi crede că poezia este un **accident** al **substanţei** proză. Dar poezia nu există decât pentru aceia cărora această operaţie le pare imposibilă, şi care cunosc poezia tocmai după această imposibilitate. Cât despre ceilalţi, pentru ei a înţelege poezia înseamnă să-i substitui acesteia un alt limbaj, căruia-i impun, ca pe o condiţie, de a nu fi poetic" (Am preluat traducerea poetului St. Aug. Doinaş din **Paul Valéry**, ***Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*** – Ed. Univers). Nu pot încheia decât consemnând că ediţia este comentată de nimeni altul decât de **Alain**!

(**Anticariatul Scala,** 16.000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- 1. Thomas Mann, **Doctor Faustus** (RAO, f.p.)
- 2. Knut Hamsun, **Foamea** (Univers, 3500 lei)
- 3. Z. Ornea, **Anii treizeci** (E.F.C.R., 5900 lei)

Librăria Sadoveanu

- 1. Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează** (TREI, 4.300 lei)
- 2. Lucian Vasilescu, **Evenimentul zilei** (Nemira, 2.500 lei)
- 3. Ileana Toma, **Singurătatea lui Vlad Ţepeş** (Miracol, 2.999 lei

Librăria Eminescu

- 1. **Texte care au zguduit lumea** (Moldova, f.p.)
- 2. Octavian Paler, **Vremea întrebărilor** (Albatros şi Universal Dalsi, 6.500 lei)
- 3. Knut Hamsun, **Foamea**

Librăria Alfa

- 1.**Texte care au zguduit lumea**
- 2. Octavia Paler, **Vremea întrebărilor**
- 3. Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- 1. Octavian Paler, **Vremea întrebărilor**
- 2. Franz Kafka, **America** (RAO, 4.000 lei)
- 3. Ioan Grigorescu, **Bine aţi venit în infern!...** (Nemira, 5.000 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Opinii, aprecieri, soluţii ale participanţilor la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume; Neptun, 5–10 iunie 1995

Sorin Alexandrescu

DUBLA IDENTITATE

A pleca din ţară este o dramă dar a încerca să soseşti în altă parte e tot o dramă. Unii dintre noi au reuşit, alţii nu, unii au ajuns la anumite standarde sociale, la o anumită operă, unii niciodată. În anii şaptezeci bursa scriitorilor români din Occident era destul de bizară fiindcă eram nişte marginalizaţi. Aici era un amestec de comprehensiune şi de toleranţă, un amestec de inflaţie şi generalizare. Ne era greu să înţelegem fiindcă priveam în urmă ce se întâmplă numai prin propria noastră experienţă. Greutăţile avute de noi ni se păreau a fi mai mari decât ale acelora rămaşi în ţară. Pe de altă parte, eram torturaţi de imaginea inversă. Noi reuşiserăm să scăpăm de calvar, ei nu. Apoi, plecaserăm de la o estetică a succesului la o etică a luptei cu anonimatul. Pentru că învăţam o nouă cultură şi noi coduri în aceasta. Descopeream la început, cu umilinţă, că suntem nişte anonimi, că mergem kilometri pe stradă fără să fim cunoscuţi. Această etică a luptei cu anonimatul nu însemna numai a învăţa o limbă, a învăţa o cultură, dar şi a învăţa să spui ce vrei, să-ţi impui propriile tale idei în această nouă lume. A mai însemnat trecerea de la o cultură la o profesie. Noi aveam în România un tip de experienţă globală, în multe ţări occidentale, în special în Olanda, nu există această cultură, dimpotrivă, este dispreţuită, văzută amatoristic. Serios este numai specialistul. Trebuia aşadar să ne integrăm într-un sistem pe care nu-l cunoşteam. E foarte uşor să lupţi împotriva unui sistem pe care-l cunoşti, dar extrem de greu să te integrezi într-un sistem nou. Nu ştii pe unde se intră, pe unde se iese, care sunt circuitele conexe. Noi am trăit două forme de existenţă pe care le-aş numi nişe existenţiale. În exil am trăit cuminte şi modest, cu un trai asigurat, iar experienţa şi libertatea ne-au compensat anonimatul. Alţii au încercat riscul intemperiilor şi acest lucru înseamnă să te angajezi în societatea în care ai ajuns, luându-ţi toate riscurile posibile pentru a evita un tip de existenţă marginală. În cele din urmă, toţi avem o dublă identitate. Mulţi dintre scriitorii români care puteau să se întoarcă în ţară nu au făcut-o. De ce? Sunt multe motive. Întâi, pentru că, având această dublă identitate, nu puteau să emigreze de două ori. Se cunosc puţine cazuri de emigrare a doua oară. Privind din afara României, realizam că nu mai venim în propria noastră ţară, ci în alta. S-au creat nişte distanţe pe care nu le putem eluda. Problema este acum să reuşim să le recuperăm. Eu am avut şi jena de a mă întoarce la bine atunci când am plecat la rău. Unii dintre noi au avut orgoliul de a intra într-o competiţie cu scriitorii pe care i-au părăsit în momente dificile. Există, de altfel, anumite ambiguităţi între scriitorul român din ţară şi scriitorul român din străinătate. Aceste ambiguităţi s-au născut de la sine, nu cred că au fost dorinţa cuiva. Scriitorii români din străinătate au fost publicaţi, le-au apărut mai multe cărţi în România, dar problema este dacă publicarea acestora e o integrare. Părerea mea este că nu. Operele celor din străinătate se pot integra în cultura română numai dacă sunt luate prin prevederile acestei culturi. Integrarea ar presupune o motivare a peisajului literar românesc bazat pe scrieri apărute în diverse ţări ale lumii. Ar mai fi nevoie de o discuţie asupra criteriilor de valorizare în cultura română. Se poate discuta limpede despre ponderea scriitorilor tineri în cultura română, a fondului literaturii de partid, a literaturii de sertar faţă de cea publicată. Apoi, nu putem uita dezastrul pe care l-au produs scriitorii de curte, ceauşişti. Ar mai fi de comentat etica dar şi estetica literaturii exilului, literatura minorităţii şi majorităţii românilor din alte ţări, dar şi relaţiile dintre literatura minorităţilor din România şi literatura română propriu-zisă. Am văzut mult respect, un festivism chiar, al receptării lui Eliade, Cioran, Ionescu, Monica Lovinescu, Ierunca. Am observat şi un antifestivism la judecarea nedreaptă a elementelor antisemite, poate şi reale, dar nu am văzut nimic despre semitismul anilor cincizeci şi nici despre antisemitismul ceauşist. O altă sursă de ambiguităţi a fost prezentată cu corp mărunt: scriitorii români care au plecat din ţară n-au primit nici până acum o declaraţie scrisă că sunt reintegraţi în Uniunea Scriitorilor, deşi declaraţii verbale s-au dat destule. Aş propune să dispară aceste sintagme bizare – scriitori dinăuntru şi scriitori din afară. Nu cred că există un afară al culturii române. Nu există o cultură română care să fie în afara culturii române. Scriitorul român e cel care scrie în româneşte, cel care scrie şi în altă limbă, dar care se consideră scriitor român şi este recunoscut de breasla lui. Aş întreba dacă exilul literaturii române s-a terminat. Exilul literaturii române s-a încheiat dar nu şi exilul unor scriitori. Aceşti scriitori români care se simt în exil trebuie să treacă la o opoziţie politică aşa cum sunt cei mai buni scriitori din ţară. Aş mai propune să se facă o declaraţie scrisă purtând o dată, data de azi, 6 iunie 1995, în care să se specifice instituţionalizarea scriitorilor români de pretutindeni. Promovarea literaturii române în străinătate nu se poate face decât de scriitori români credibili şi aceştia numai dacă sunt reintegraţi în cultura română.

Mariana Sipoş, Ilie Constantin, Iolanda Constantin

shaul carmel

Rugăciune

La vârsta coborârii de pe tron,
A abdicării, Doamne,
A înţelepciunii Ecleziastului
Şi-a marilor tristeţi
De după sceptru,
Dacă tot nu-mi vei da
Blănuri şi vin
Şi aur
Şi forţa din ele,
Învredniceşte-mă, Doamne
Cu ce mi-a rămas:
Lasă-mi privirea întreagă
Şi neliniştile ei,
Ca să pot vedea
În oglinzile pardoselii
Palatului meu sufletesc,
Picioarele fără copite,
Ca fildeşul,
Ca abanosul,
Ale tuturor reginelor
Care vor mai veni.
Lasă-mi ascuţimea simţurilor,
Ca şi limpezirea luminii,
Ca să disting sânii unei femei
De-ai celeilalte,
Arcul coapselor ei
De-al celeilalte
Şi să le pot învrednici
La rându'mi
Cu metafore.
Lasă-mi privirea,
Simţurile şi lumina
Până la sărutul Tău, Doamne,
Sărutul care să-mi stingă pentru totdeauna
Nu poftele neavute, de blănuri,
De vin şi de aur,
Ci doar acelea dătătoare,
Născătoare,
De poezie.

Trecătoare a plăcere

Paturile văduvelor, Doamne,
Paturile'n care Tu te culci,
Lângă trupuri fragede şi dulci
Lângă trupuri pârguind a toamne,

Paturile văduvelor, multe,
Paturile'n care huzureşti
Lângă trupuri-flăcări omeneşti
Lângă trupuri veştede, insulte,

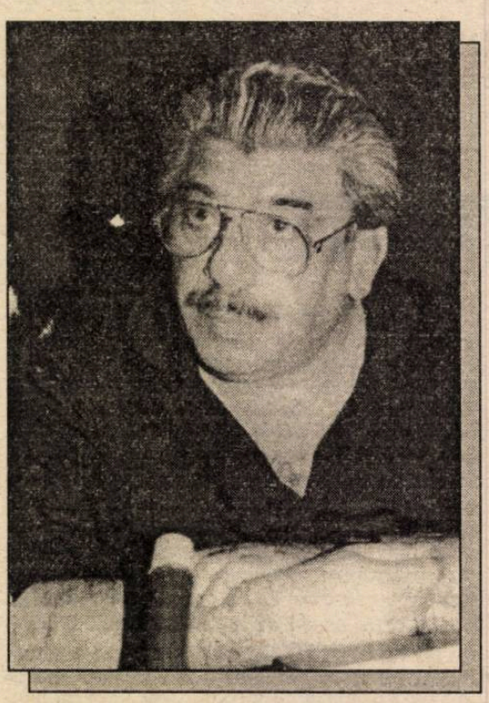
Paturile văduvelor, toate,
Paturile fără de bărbaţi,
Paturile celora luaţi,
Paturile tale cu păcate

Se revoltă'n marea lor tăcere
Că ai smuls din ele pe vecie
Nopţile de linişti şi beţie,
Pentru trecătoarea Ta plăcere.

Regina Mea

Penthesilea mea iubită,
Regina mea, ucisă ieri,
De-Achilles, după două veri
De dragoste nefericită.

Penthesilea mea plecată,



Pe drumuri fără de hotar
Cu arcul şi c'un biet amnar;
Să ştii că n'ai să fii uitată.

★

Ţii minte când ne-am cunoscut?
Era în Troia lui Priam!
Pe-atunci, nici nu ştiam că am,
Mai mult de-un suflet plin de lut.
Şi tu mi-ai spus: că sunt de foc,
Că trupul mi-e viril şi poate
După durere, după toate;
Că este loc, mai este loc...
Şi am trudit să fii un cânt,
Şi te-am iubit cum n'am iubit
De când m'am frânt şi m'am topit
Cu Hippolyta în mormânt
Şi am trudit să fii ca ea,
Ca Artemisa, zeitatea.
Să cadă în genunchi cetatea
Şi toţi bărbaţii să te vrea.
Şi am trudit să fii femeie,
Şi am trudit să fii fragilă,
Să ai şi dragoste şi milă,
Să poţi să dai cui vrea să ieie.
Nici sânul drept, de mult tăiat,
Să-ţi ţie arcul cu săgeată,
Nu m'a oprit din drum vreodată
Să te iubesc cu-adevărat.
Nici vremea de împreunare,
Ca să aduci pe lume fete,
Copii cu suliţe şi plete –
N'au fost oprelişti şi hotare,
Doar tu te-ai vrut o amazoană
Regina lor, Magnesiana,
Purtând pe goliciune blana,
Să te'ncălzească-n goană, goană...

★

Penthesilea mea iubită,
Regina mea, ucisă ieri
De-Achilles, după două veri
De dragoste nefericită.

★

Penthesilea mea plecată,
Pe drumuri fără de hotar,
Cu arcul şi c'un biet amnar,
Ca visele de altădată.

Coroana las'o, că ţi-e grea,
Fugară'n veci, regina mea.

Regina mea, iubita mea.

N'am înţeles...

Bărbatul tău m'a mângâiat în vis.
Când m-am trezit, n'am ştiut cum să'nţeleg
Venirea lui din hăuri, din abis,
Nici gestul lui n'am ştiut cum să-l dezleg.

Eram şi-apropiat şi depărtat
Când mâna lui de abur m'a atins.
Ce-a vrut să spună? Că e împăcat
Că sunt învingătorul cel învins?

Reliefuri

Pierzându-mă pe mine pierzi o lume,
Cu tot ce-i mai urât şi mai frumos.
Un fel de lume fără chip şi nume
Ca valea-naltă'n vârf prăpăstios.

Pierzându-te pe tine pierd o lume
Cu tot ce-i mai urât şi mai frumos.
O lume care are chip şi nume
Ca un podiş vulcanic sau stâncos.

Pierzându-ne, şi eu şi tu vom fi
Un relief lipsit de relief,
Obositor şi trist şi fără chef,
Ca două lumi mai moarte sau mai vii.

Străini

Străini sub soare şi străini sub stele,
Ne-am întâlnit şi ne-am legat cumva.
Şi tu şi eu mai căutam ceva:
Probabil aţa, să'nşirăm mărgele.

Că firele s'au rupt, pe când eram
Şi tu şi eu ca pietrele curate,
Dintr'un şirag de-o mie de carate
Cu cei pe care sincer îi iubeam.

Apoi, ne-am risipit între podele,
Şi tu şi eu, fireşte'n altă parte,
Iar ce-a rămas e trist, ca într'o carte
Cu doi străini sub soare şi sub stele.

Ne-am întâlnit târziu, trecând prin viaţă:
Două mărgele căutând o aţă.

Greu la greu

Mă'ntrebi ce facem ca la întâlnire
Să fim întregi, să arătăm întregi?
Inele frânte-a lanţului iubire
Pe care vrei târziu, din nou, să-l legi.

Ne'mpodobim cu morţii, fiecare
Şi ne'mbrăcăm în saci strălucitori.
Nu mergem goi să ne-oglindim în zare
Ca nopţile prea lungi, fără culori.

Pe morţi nu-i poţi iubi, că nu vibrează.
Îi poţi lua ca martori, doar în gând,
Când eşti pustiu şi te mai vrei o oază
Cu apă şi răcori din când în când.

O să urcăm din nou pe cer un soare
Şi vom sădi un palmier din nou.

Aşa venim la întâlnirea'n care
Ne vom întinde mâna, greu la greu.

Sufletul?...

Sufletul? La vechituri! La arhivă!
Nu-i nevoie de el la micul dejun.
Cafeaua-i fierbinte, salamul e bun
Şi pâinea cu chimen aşteaptă în stivă.
Cămaşa-i curată, ciorapii spălaţi,
Nădragii-s pe dungă; sunt bine călcaţi.

Sufletul? La vechituri! La arhivă!
Nu-i nevoie de el la prânzul bogat.
Salata-i gustoasă, animalu'mpănat
Iar limba, la cupa cu vin, e beţivă.
Cravata-i frumoasă, cum piatra'n inel
Când soarele zilei mustreşte în el.

Sufletul? La vechituri! La arhivă!
Nu-i nevoie de el la cina de taină.
Brânza de oaie e grasă, e faină
Şi icra în doliu te'mbie parşivă.
Halatul e cald. Şi papucii de casă
Când astăzi spre mâine te duce, te lasă.

Sufletul? La vechituri! La arhivă!
Noaptea oricum e-o putoare lascivă.

Sufletul? La vechituri! La arhivă!

Ion Pop

O ÎNTÂLNIRE REVELATOARE

O întâlnire a „scriitorilor români din întreaga lume" trebuia să aibă loc de multă vreme. Pentru confruntarea unor destine, obligate de o istorie brutală să iasă din matca lor primă, cu cele rămase acasă; pentru un dialog clarificator, pentru o necesară, **vitală** regăsire. Dar şi pentru noi întrebări şi reflecţii despre ceea ce este şi mai poate fi acum literatura română în ţară şi în afara ei, într-o lume în schimbare, ce pare, mai peste tot, din ce în ce mai puţin îngăduitoare faţă de valorile spiritului.

După ce, decenii în şir, regimul comunist a forţat să se exileze sute de scriitori, transformând opţiunea pentru libertate într-un act de condamnare, printr-un – vinovat el însuşi – transfer de culpabilitate, era timpul ca o asemenea dezbatere să se producă, eliberată de retorică şi de convenţiile festive.

E ceea ce s-a şi întâmplat, de altfel, la acest început de iunie, la întâlnirea de la Neptun, organizată, inspirat, de Uniunea Scriitorilor.

Au putut fi ascultate aici nu numai nişte tulburătoare confesiuni în stare să dea o imagine mai exactă a condiţiei de scriitor român exilat (cu sacrificii şi renunţări, sfâşieri lăuntrice, curajoase reconsiderări ale unor destine umane şi creatoare, cu încrederea, dificil recucerită, în patria lăuntrică, a limbii române) ci şi opinii, exprimate cu aceeaşi francheţe, despre situaţia reală – prea puţin îmbucurătoare – a cunoaşterii literaturii noastre în ţările unde au ales să trăiască scriitorii alungaţi, într-un fel sau altul, de dictatură. Ceva din ceea ce s-a numit „ambiguitatea relaţiei dintre scriitorii rămaşi în ţară şi cei plecaţi în străinătate" (Sorin Alexandrescu) a început să se limpezească în acest curajos şi fertil schimb de idei; continuarea lui va duce, fără îndoială, la înlăturarea ultimelor bariere şi prejudecăţi, la o dorită normalizare a legăturilor dintre scriitorii români de pretutindeni.

Foarte importantă a fost, cred, dimensiunea informativă a acestor reuniuni. Venind din spaţii culturale foarte diverse, scriitorii întorşi pentru aceste zile acasă (precedaţi, mulţi dintre ei, de cărţile lor publicate după Revoluţie) şi-au prezentat problemele şi întrebările specifice în contextele date, putând sugera totodată soluţii pentru obsedanta preocupare privind cunoaşterea valorilor literare româneşti în ţările de adopţiune. O sinteză a acestor reflecţii va oferi, desigur, Uniunea Scriitorilor, o importantă bază de sprijin pentru iniţiative cu adevărat productive. Căci, oricât s-a susţinut, de către un număr de vorbitori, ideea unei fireşti integrări europene şi mondiale a literelor româneşti încă atât de puţin asimilate în afara ţării, fără intervenţia unei „strategii" instituţionalizate, a reieşit, în cele din urmă, că zisa „strategie" nu se cuvine, totuşi, neglijată şi că e nevoie de eforturi concertate ale forurilor responsabile din ţară şi ale scriitorilor români din afară, pentru ca râvnita cunoaştere şi recunoaştere internaţională a literaturii noastre să se înfăptuiască. Convergenţa punctelor de vedere asupra unor astfel de chestiuni va trebui să îndemne, în sfârşit, la o politică culturală mai concret orientată, coerentă şi consecventă în demersurile ei, convinsă de adevărul, altminteri elementar, că „imaginea" unui popor şi a unei ţări este conturată, în mod esenţial, în primul rând de valorile sale spirituale. A încuraja, aşadar, studierea limbii române în străinătate, a oferi posibilităţi de perfecţionare a traducătorilor din românește (prin stagii, burse, premii), a studia „orizontul de aşteptare" al culturilor-ţintă pentru o ofertă cât mai promiţătoare pentru succesul operelor traduse, a face o selecţie judicioasă, pe criterii strict valorice, a cărţilor propuse difuzării externe, a asigura o cât mai largă şi corectă informare a străinătăţii asupra evenimentelor semnificative din spaţiul literar românesc sau a corecta situaţia dramatică a cărţii româneşti în Moldova de peste Prut – iată doar câteva sugestii, apărute pe parcursul dezbaterilor, care se impun a fi reţinute şi puse în practică. N-aş uita însă nici accentele aşezate, adesea foarte critic, asupra modului de funcţionare a serviciilor culturale ale României în străinătate (de la ambasade, centre culturale etc.) încă nu suficient sprijinite financiar, sau reprezentate şi organizate deficitar. Şi, nu în ultimul rând, evidenţierea adevărului că interesul străinătăţii pentru cultura română e într-o însemnată măsură dependent de imaginea **politică** a României, de respectul pe care ţara şi-l poate câştiga sau pierde în funcţie de voinţa guvernanţilor de a o deschide valorilor democraţiei autentice.

Învăţămintele acestor zile de dialog interromânesc mi se par, aşadar, numeroase şi foarte încurajatoare – dacă, desigur, se va ţine seama de ele. Acestea îi angajează, desigur, întâi de toate, pe cei care, în spaţiul socio-cultural al ţării, sunt în măsură să caute şi să ofere soluţii adecvate numeroaselor probleme supuse reflecţiei. Dar ele îi privesc, nu mai puţin, şi pe scriitorii români din afară, chemaţi spre iniţiative mai decise şi mai consecvente în sprijinul afirmării valorilor noastre spirituale – îndemnaţi, cu alte cuvinte, la o mai profundă solidaritate.

Oricum, un prim pas, poate decisiv, a fost făcut. Şi, dacă li se vor adăuga alţii, vom putea spera că va veni, în sfârşit, ziua când scriitorul român nu se va mai simţi exilat, oriunde şi-ar purta cu sine patria lingvistică.

Annie Bentoiu

NORMALITATEA RESTABILITĂ

Cred că întâlnirea de la Neptun a fost o mare reuşită. A fost o idee excelentă să se renunţe la răceala comunicărilor scrise dinainte şi să se lase scriitorilor posibilitatea să vorbească spontan, uneori fiind anunţaţi doar în ultimul moment. S-a asigurat astfel o mai mare autenticitate a tonului şi, nu rareori, un coeficient de emoţie autentică.

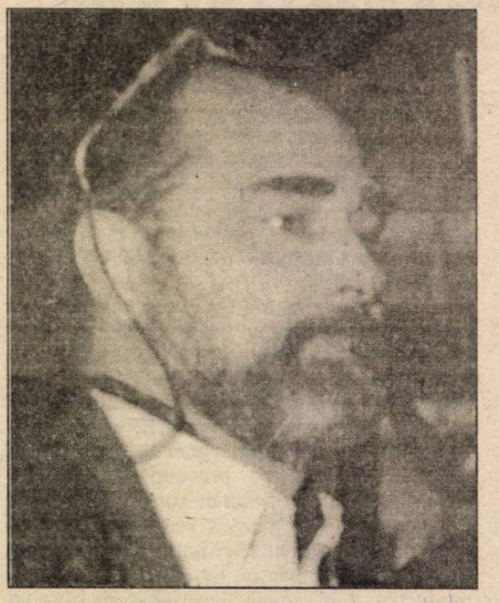
În legătură cu tema centrală propusă discuţiilor, a reieşit o sumă de idei noi şi concrete, care vor duce probabil la realizări în timp. În mod firesc, centrul de greutate al răspândirii literaturii noastre se va muta peste hotare, unde traducătorii vor putea alege şi realiza textele în funcţie de sensibilitatea şi orizontul de aşteptare ale ţărilor şi culturilor respective, iar Uniunii Scriitorilor îi va reveni datoria să sprijine sub toate formele activitatea lor.

Insuficienta cunoaştere a literaturii române în străinătate se datorează în mare parte perioadei atât de lungi de izolare, în care contactele nu ne-au fost îngăduite în chip firesc nici cu străinii, nici cu românii plecaţi din ţară (de cele mai multe ori fără voia lor).

Între ţările din Est, izolarea ţării noastre a fost poate cea mai ermetică. Nu te poţi dezvolta sănătos în vas închis; nu poţi afla nici despre tine cine eşti cu adevărat, până nu te întâlneşti, nu te măsori cu semenii. Normalitatea restabilită astăzi va permite literaturii noastre să respire în voie – cu condiţia să dureze cel puţin cât a durat claustrarea.

Damian Necula

CU TOȚII AM FOST EXILAȚI



Avem obligația să recunoaștem că întâlnirea organizată în favoarea culturii române de către Uniunea Scriitorilor este cea mai importantă inițiativă întreprinsă de la înființarea ei și până azi.

O inițiativă ce plana în orizontul așteptărilor noastre încă din tinerețe, și ne putem imagina acum care ar fi fost sensul și amploarea culturii și literelor românești, dacă întâlnirea ar fi fost organizată acum 20 – 30 – 40 de ani și la ea ar fi fost invitați între alții Cioran și Eliade și Ionesco.

Felicit, deci, conducerea Uniunii și pe Laurențiu Ulici pentru buna idee și pentru organizarea ei, iar dacă, așa cum e de imaginat, dată fiind starea scriitorilor și a Uniunii, efortul material a fost susținut de conducerea economico-politică actuală, sau chiar de Președintele Iliescu, sau de alt om politic, eu, care la timpul potrivit mi-am exprimat critici pentru alte acțiuni, îmi permit să rostesc un bravo!, atât pentru orientarea pozitivă cât și pentru discreția arătate până aici.

Căci, dacă am înțeles bine, este vorba despre imaginea României în Europa, căreia i-am aparținut dintotdeauna, chiar dacă Europa ne-a uitat în mai multe rânduri, și în lume, și mai exact despre culturalizarea imaginii României.

Pentru că, ce se știe despre România?

Că a fost în Lagăr, deci, undeva prin Estul Europei. La Marea Neagră și în Carpați. La Dunăre, în Balcani și, deci, populată de balcanici. Că are capitala la Budapesta, la Sofia și uneori chiar la București.

Că româna este o limbă bizară; o profesoară de la Sorbona pretindea public că e o limbă slavă.

Că România a intrat în al doilea război mondial alături de hitleriști și ca atare a pierdut războiul, uitându-se că aceasta s-a produs doar după ce toate alianțele căzuseră și după ce Franța, aliatul tradițional, căzuse și ea, și încă după ce o parte sau două părți ale teritoriului ei fuseseră răpite și unele n-au fost restituite nici până azi.

Că deci a văzut în mod natural zorile roșii ale lumii și nu că a văzut roșu zorile.

Că a făcut prima revoluție televizată, demonstrând că și „mămăliga explodează", că dincolo de orice scenariu posibil, deținuții, care erau toți românii din închisoarea lui Ceaușescu, sunt niște oameni cu demnitate, mândri și care vor să trăiască liber și că nu toți au fost colaboratori și profitori. Și lumea întreagă a avut brusc revelația acestei țări în care aerul devenise dintr-o dată pur, oferind imaginea unui român sărac, dar, spiritual, foarte european, căci orientalismul spiritului balcanic se retrăsese speriat.

Un moment scurt, terminat într-un fel de coșmar barbar, ca într-un scenariu apocaliptic, o dată cu aducerea „minerilor" și a lozincilor, inimaginabile pentru o minte netulburată, la sfârșitul secolului XX, MOARTE INTELECTUALILOR!, când lumea îngrozită a stins televizoarele, cu spaimă și un adânc sentiment de păcăleală. Și-a oprit interesul și solidaritatea cu care ne îmbrățișa. Ne-a mutat din nou în fundul Balcanilor.

Se mai știe că SIDA există și se înmulțește și că nu s-ar încerca nimic împotriva ei.

Că există azile de copii, în stare de abandon.

Că tot mai mulți copii sunt abandonați, cerșesc, fură sau se prostituează și, alungați de poliție din gările unde-și găsiseră refugiul, dorm prin canale și pe sub poduri.

Că (la TF 1 s-a spus) 400 de români persecutați în România de acum au cerut azil politic la Lyon acum 10 zile și abia apoi că ei cerșeau și furau și că ar fi de fapt țigani din România.

Că, totuși, ar mai fi rămas ceva oameni civilizați chiar și după trecerea minerilor.

Se mai știe că românul ar fi francofon – printr-un fel de bizarerie genetică și nu dintr-o foame de cultură și civilizație, dintr-o nevoie organică de Europa.

În mare, aceasta este imaginea pe care omul obișnuit, în orice caz în Franța, o are despre România – și aceasta este imaginea pe care trebuie s-o înfruntăm, probabil de la vlădică la opincă. Și numai cultura, literatura ar putea s-o mai schimbe prin elaborarea unei strategii adevărate, calme, susținute și de lungă durată, pe care alte țări, „vecine și prietene", o au de multă vreme și o aplică cu seriozitate. O obligație colosală față de adevărul atât de important ființei noastre și profesiei căreia ne-am dedicat. Dar trebuia început cu începutul și în primul rând prin susținerea materială a editurilor și revistelor din țară.

România are poeți și prozatori, pictori și sculptori și muzicieni extraordinari, nu neapărat mai extraordinari decât alții, dar cu un specific important și, deși nu facem parte din orizontul de așteptare al lumii, lumea, care e și curioasă, și dornică de pitoresc și, în cele din urmă, și generoasă, e dispusă să ne primească și chiar să ne aplaude, dacă reușim să ne impunem.

Nu ne mai rămâne decât să ne și stimăm ceva mai mult, să învățăm să fim solidari cât de cât și să nu dorim să fim unii șefii celorlalți.

Aici, ca și la Paris, cultura are 1.000 de culoare care nu-s toate pline și pe care putem alerga nestingheriți.

Dincolo de asta, cred că, în acest final de secol zdruncinat, trebuie să folosim cu mai multă zgârcenie și mai ales cu extrem de mare atenție unele cuvinte, ce au fost pronunțate și aici – patrie, patriotism, nație, națiune –, pentru că ele sunt prea uzate de conotațiile demagogice ale limbii de lemn, pentru că au o suprafață glisantă foarte periculoasă, stând la baza unor conflicte ce nu s-au stins încă, dovedind că înțelegerea noastră depășește elementarul, că pricepem tendințele și aspirațiile și, deci, realitatea lumii, că dacă politicul și economicul au avut nevoie de granițe, cultura a fost dintotdeauna împotriva oricăror accidente și obstacole, mai ales a celor artificiale.

Cât despre exil – trebuie să vă spun că de fapt cu toții am fost exilați de mult. Ce era Casa Scriitorilor decât o mică insulă în mijlocul unui asediu nebun?

Așa că în Franța nu m-am simțit prea exilat. Ci doar într-o lume normală. Sigur, cu alte reguli și mult mai sărac, căci n-aveam nici „pălărie", cum mi-a explicat colegul Breban, nici oală de noapte, cum i-am explicat eu lui, ci doar trei perechi de pantaloni scurți și dorința disperată de a face ceva împotriva morții pe care ne-o programase „Piticul" în marele lui geniu carpatin.

S-a spus că patria noastră e limba română, o metaforă care ne unge la suflet și la profesie. Eu cred că patria este umanitatea întreagă. Nu mă interesează că Shakespeare a scris în engleză, Dostoievski în rusă, Faulkner în americană, Gunter Grass în germană. Mă interesează doar cantitatea de uman pe care au pus-o în opera lor. Putem plânge epoca lui Erasm, dar asta e.

Scriitorul trebuie să observe viața, eventual chiar s-o trăiască, dar mai ales s-o înțeleagă, fără să-și uite o clipă carnetul de însemnări.

El are obligația de a exprima inexplicabilul, indescriptibilul, pe care toată lumea îl simte, însă în moduri mai mult sau puțin confuze și neputându-l defini în cuvinte nu-l înțelege. Și opera lui trebuie să fie neapărat talentată, adică generoasă și pasionantă și profund etică. Și atunci ea e și națională și universală și în nici un caz regională ori naționalistă.

Exilul – când e vorba de scriitori – nu face decât să prelungească „granițele" limbii române până la New York, în cazul poetei Nina Cassian, printre cactușii din Arizona ai nu mai știu cărui alt coleg despre care amintea Vasile Andru sau până sub ploile normande în cazul meu.

Adrian Popescu

ESCALĂ ÎN ITACA

Ei sunt colegii și prietenii noștri din deceniile anterioare, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Dumitru Radu Popa. Vin de departe, din Franța sau de peste Ocean, pentru a ne spune un adevăr simplu: ei n-au plecat de tot. **Acolo**, ei au continuat, îndârjiți uneori, să vorbească și să scrie în limba maternă, cea în care Eliade își compunea povestirile și pe care Cioran, se spune, o vorbește acum iar, ca într-o întoarcere la sursele vii ale copilăriei sale sibiene. O rană care se cicatrizează? Pe care sarea mării materne o ajută?

Continuare în pagina 9

Urmare din pagina 8

O amânare, aşadar, pentru mulţi dintre ei, pentru o mare parte, a întâlnirii cu noi şi acum, în sfârşit, o familie scriitoricească reîntregindu-se pe malurile Pontului Euxin. O întoarcere (sau măcar o escală) în Itaca. Aşadar, o luptă între sinele călător şi cel înrădăcinat. Întoarcere spun, dar nu rămânere definitivă, într-o simetrie naivă a lui afară şi înăuntru. Nu entuziasmul efemer a răsunat în dezbaterile despre traduceri (un mod de a prelungi ţara în univers, de a continua să crezi că dincolo de Episcopia Bihorului sau Curtici poate ceva ilumina salvator şi exemplar: o carte românească) ci matura luare în calcul a şanselor de viitor şi a eşecurilor cunoscute din deceniile anterioare.

Câteva siluete ni s-au impus în aceste zile inevitabil: figura distinsului om de cultură europeană Pavel Chihaia, o voce înainte familiară prin emisiunile de la **Europa liberă**, o altă voce devenită chip, cea a doamnei Sanda Stolojan. Un chip de medalie, şlefuită de mare, cizelată de marele orfevru care e Spiritul. Traducătoarea oficială a patru preşedinţi ai Franţei are eleganţă carteziană unită cu o căldură şi noblеţe de domniţă română. La Marco Cugno, traducător din Noica şi Marino, seriozitatea profesorului torinez a devenit pasiune metodică pentru poezia noastră, de la Bacovia la optzecişti.

Rezumând discuţiile (dintr-un unghi personal), aş spune că s-au conturat trei direcţii în privinţa utilităţii şi modalităţii traducerilor din limba noastră în limbile de circulaţie. O direcţie **sceptică** (Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Michel Wettremetz), una **analitică şi echilibrată** (Nicolae Balotă, Andrei Ionescu, Ion Pop, Victor Ivanovici, Mariana Şora), mediană, şi a treia, **tenace-laborioasă** (Annie Bentoiu, Irina Mavrodin, Mihai Cimpoi, Victor Frunză, Titu Popescu, Nina Cassian, Cristian Schenk) unde predomină doamnele. Ele reţes tapiseria sfâşiată uneori brutal a traducerii, reînnoadă şi vindecă relaţia de vrăjmăşie dintre limba care cere şi cea care dăruieşte, dintre limba supusă şi „limba imperială" (cum spunea Jean Cassou într-un poem al cărui manuscris l-am văzut luna trecută la Biblioteca Naţională din Paris). O paranteză. Desigur, câte stupături în paginile marelui critic de artă şi poet şi traducător admirabil (Rilke, Machado, Milosz). Şi el reţesea, bietul, intermedia între culturi, dacă nu vrăjmaşe oricum inegale, între modestia Americii Latine, modestie explozivă uneori, şi orgoliul Parisului intelectualităţii interbelice. Să fie un autor dintr-o ţară mică mereu condamnat de soartă la o situaţie de marginalizat cultural?... Să reuşească integrarea (ridicarea în rang cultural, înnobilarea cu... Nobel?) doar câţiva aleşi?... Închid paranteza.

O soluţie practică au oferit Shaul Carmel (nu ştiu cât de (post) modern poet în Israel, dar sigur o inimă generoasă) şi Victor Ivanovici. Oarecum afini în opţiunile lor pentru, aş zice, **împământenire**, nu **transplantare** a unui text dintr-o limbă în alta. Adică luându-l din solul natal (mentalităţi, conotaţii, experienţă istorică dar nu şi abisală) pentru a-l îngropa în alt humus lingvistic (cu melcii terţiari, mentalităţile ancestrale, pânzele freatice ale conotaţiilor actuale), pentru a respira acolo, în noua patrie a limbii, pe care Nicolae Balotă ne amintea că este heideggerianul adăpost al Fiinţei... Un solitar, Adam Puslojic, cu pledoaria sa pentru actualitate, prin dramele războiului fratricid din fosta Iugoslavie pune în umbră orice imagine poetică. Cei „douăzeci de kilometri de morţi" (cum cita un episcop) văzuţi sunt un argument forte că stăm în istorie, chiar dacă, poeţi, năzuim la supra istorie...

Excelente mi s-au părut discursul ori intervenţiile doamnei Mariana Şora (fermecătoare şi în parantezele care-i rotunjesc imprevizibil discursul, un bulgăre din zăpada de altădată, ireală aproape, pentru noi, a interbelicilor iluştri), exactitatea şi afecţiunea intelectuală ale lui Nicolae Balotă, ţinuta de spadasin hispanic a ideilor aruncate în joc de Andrei Ionescu, căldura mitizantă a lui Geo Şerban (vorbind despre cartea lui George Tomaziu) şi răceala demitizantă a lui Alexandru George, claritatea conceptuală a lui Sorin Alexandrescu şi G. Dimisianu, alţii, mereu brilantul Nicolae Prelipceanu, calmul basarabenilor, de la Serafim Saka la Leo Butnaru, de la Vasile Levi̧chi la Arcadie Suceveanu. O întâlnire într-o Itacă a poeţilor. Chiar dacă mulţi îşi continuă periplul, amintirea popasului de aici va rămâne de neşters.

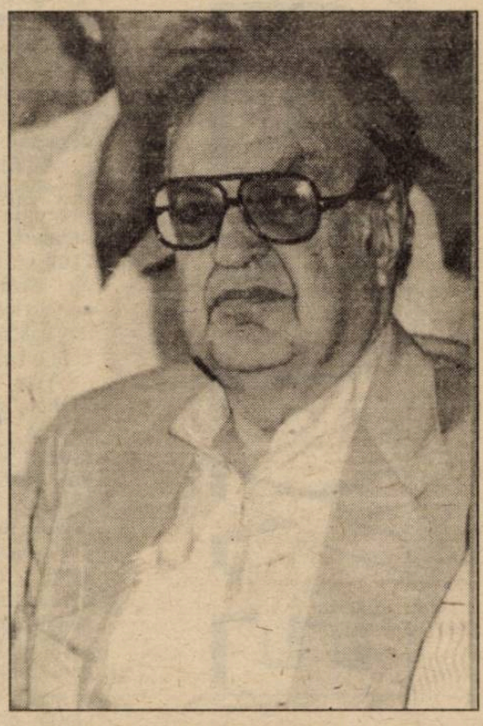
Barbu Cioculescu

LÂNGĂ VALURI

Între valori. Scriitorul român de oriunde a fost o lungă perioadă de timp exilant, în una din cele două forme posibile ale acestui statut: intern sau extern. Scriitorul român, deci nu producătorul la comandă. Deci nu simbriaşul entuziasmului. Sfârşitul exilului coincide cu căderea în desuetudine a respectivului statut, indiferent în ce punct de pe glob se află astăzi scriitorul român şi în care exactă stare morală. Provizorat istoric, miraj semantic? Stare dureroasă în orice caz şi în privinţa prezenţei acesteia nu te poţi înşela. Întâlnirea de la Neptun a fost un gest de luciditate, un act de putere, de terapeutică, totodată. S-au pus în evidenţă simptomele, practicienii au descris cazuri, s-au propus tratamente. Propedeutic, s-a trecut în zona traducerilor, călcâi al lui Achile, recunoscută malformaţie. Mai precis: situaţia literaturii române în lume. A fi sau a nu fi – dulcele somn al nefiinţei, în contrast cu chinurile intrării în manifestare. Pentru că, straniu dar adevărat, problema aceasta, dacă nu e chiar a cvadraturii cercului – ideea îşi are suporterii ei – refuză să-şi părăsească începuturile. Ea se simte bine **in nuce**, posedând o splendidă cochilie al cărei joc de forme, umbre şi culori încântă, uluieşte, – incontestabile tipare ale eternităţii. Unde este vietatea care o locuieşte? Şi cărei specii aparţine ea? Este oare literatura română, ea şi numai ea, intraductibilă, din cauza unei fluenţe magice, ce-i modifică fiinţa pe măsura fabuloşilor monştri din almanahurile de altcând? Se opune cu încăpăţânare a fi tălmăcit fiecare cuvânt românesc? Stau tematicile literaturii noastre în nişe inviolabile? A fost atât de proastă politica mai multor regimuri – iar a celui de curând expirat, mizerabilă –, încât s-a creat o situaţie inerţială inebranlabilă, cu zăcere în bolgia literaturilor produse de limbi cu mică circulaţie? Avem chiar atât de puţine relaţii şi cunoştinţe manageriale, încât să nu putem face nimic sau mai nimic? Sunt şi semne bune? Credem în semne?

Cronometrăm de la început? Câtă vreme intelectualului îi şedea bine cu exilul, zilele se amânau, altele erau termenele. Întâlnirea de la Neptun certifică o modificare de simboluri, dacă am înţeles bine. Meşterului Manole i se pretinde acum să termine construcţia, ciobănaşului mioritic să-şi îngraşe turma. Fie că este sau nu o categorie valorică, succesului i se cere să se materializeze. Asupra substanţei sale se mai poate discuta. Nu, nu s-au găsit soluţii. Dar s-a realizat ceea ce se propusese, între nu mai puţin şi prea mult...

Purtători de ecuson, ne-am strâns mâinile, cei mai bărbaţi dintre noi au lăcrimat, cu îndrituire. Şi cum să fi fost altfel când, de oriunde, ne-am regăsit la un loc, ca într-unul din



acele vise ce se alcătuiesc fericit, cu o realitate care ruşinează durata, impetuos, irezistibil, pe cel mai dorit dintre scenarii, împlinind vechi pofte - şi fără să le stingă! Erau acolo Pavel Chihaia, Nicolae Balotă, Mihai Cimpoi, L.M.Arcade, Adam Puslojic, erau Dumitru Ţepeneag, Alexandru Vona, era şi Shaul Carmel – mi-am amintit, dacă tot visam, de soţia lui Pirgu care punea să schimbe replici, în piese istorice, personaje din epoci diferite şi m-am gândit, cu o misterioasă legătură, că exilul înseamnă o epocă personală, un timp istoric propriu, de nestrăpuns. Dar eram totuşi împreună. Sponsorul dădu acestui vis şapte secunde pline, din care nu lipsiră lungi confesiuni, exhaustive strategii, analize pertinente. Vom ieşi cu siguranţă în lume, data viitoare ne vom întâlni la Paris, la Madrid, la Melbourne. Dar pentru asta va trebui să... este mai întâi necesar ca... Visul luă sfârşit pe când îmi puneam foile în ordine, pe seama acelui personaj din Axel Munthe care, căzându-i capul pe umăr, înţelese că murise. Atunci am întâlnit privirea lui Laurenţiu Ulici inventariindu-mă, cu prea puţină curiozitate, dar intens, şi am înviat. Am realizat fulgerător că literatura română trebuie să facă ceva pentru noi!

miercuri, 7 iunie, orele 21.07

ŢARA EXTREMELOR

bianca marcovici

Cald... cald... rece... umezeală... fierbinte... fierbinte.

Nu mă întrerupe, îi spun fiicei mele, scriu, scriu, de atâtea zile, luni, nu m-am putut apropia de maşina de scris: cald, era cald, era frig în mine, foaia de hârtie numi inspira dragoste, era albă, imaculată, purificată de răul din mine, de prea binele din mine.

Ieri am dansat pe masă, pe scaune, altă viaţă! Ieri s-a întâmplat şi asta. Nu mai asta îmi rămăsese. Să dansez pe masă. Nu mai era loc decât pe masă. Toată lumea dansa pe masă. Numai era loc decât pe mese. O cramă din Zihron, Iakov. Fusesem acolo ca turistă, prin '87. Atunci m-a frapat latura constructivă. Nici un fel de centură din beton. Numai cărămizi aşezate una lângă alta, doar un liant comun, nevăzut, nepipăibil, uscat. Atunci am aflat că s-a construit pe umplutură de pământ. Apoi a fost scos pământul afară pe o uşiţă laterală. Chibzuinţă şi mână de lucru, fascinaţie şi imensitate atât de nesuperficială, butoaie cu vin, cramă adevărată ce-mi aminteşte de „Bolta Rece" din Iaşi, bolta noastră din suflet. Cu noi erau nişte turişti din Germania. Nu erau evrei. N-am mai văzut aşa ceva. Au scos camerele video.

Au filmat. Mă gândeam atunci. Îl priveam cu atenţie. A doua generaţie... Părinţii lor au trăit alte vremuri, vremurile Holocaustului. Oare ce gândesc copiii lor acum, aici, văzându-ne dansând pe mese cu muzica noastră, cântând, bătând din castaniete, nelegându-ne ca ei la o bere prolifică...

Ţara extremelor, asta este. Trebuie să ne relaxăm după atâta muncă. Neliniştea din sufletele noastre să fie ucisă pentru câteva ore, doar pentru câteva ore să fie alungată pe alte tărâmuri, să ne privim în ochi (era imposibil să poţi vorbi, muzica ocupa tot spaţiul cramei), amenajare cu maximum de profit, nici un loc de gândit, de meditat, numai mese lungi şi bănci, continuitate obsedantă, chipuri de oameni dornici să se distreze, doar au plătit. Vor să se simtă bine. Urechile ne ţiuie. Încercăm să ne adaptăm. Recunoaştem melodiile, ne dăm pe brazdă. Vinul are gustul de butoi, întipărit, gust cunoscut, gust întâlnit. Se mănâncă caşer. Se mănâncă repede în vase de plastic, în pahare de plastic. Se strânge totul de pe mese, cu viteza sunetului. Ni se împart castaniete. Zgomotul se dublează, se triplează, se bate în mese. Vine Mesia... Vine Mesia (un om de-al casei). Dansăm oricum, oriunde. Unii se uită zăpăciţi. Alţii se ţin de urechi. Lecţia de dans începe. Ne uităm unii la alţii. Poziţia de echilibru e esenţială. Se dansează ca pe frânghii perfect întinse. Nu contează vârsta, nu contează nimic.

Îmi dau drumul. Ritmul e în sângele meu, de-o viaţă. Am visat să dansez, am visat să am un partener pe măsură... Aici nu contează cu cine dansezi, unde dansezi, cine cu cine dansează!

E formidabil... Pe vremuri trebuia să aştepţi să te invite un bărbat, la dans. Altfel erai condamnată să stai pe margine, chiar pe o melodie preferată trebuia să stai cuminte pe scaun şi să aştepţi. Apărea un „urât" care se dădea drept bărbat, avea mâinile unsuroase, avea coşuri pe faţă, trebuia să-l accepţi, trebuia să-l suporţi, avea pantaloni, asta-i. Aici femeile poartă pantaloni. Pantalonii „extremişti". Sensul de egalitate deplină. Poţi dansa, poţi să te miştii. Însă eu eram în fustă. Greu de adoptat pantalonii, nu vreau să fiu egală, nu sunt datia... Nu mai aud nici muzica. Se aud numai bubuituri. Lumea dansează pe orice. Sedentarismul e învins.

Dansez cu neamţul pe masă. Se dă viguros. Se mişcă rapid. A trecut de pragul surprizei, nu şi nevastă-sa. Stă înmărmurită pe un colţ de bancă. Mi se întinde un carton. Îl dau soţului meu. Îl pune în buzunarul de sus. Un colţ rămâne în afară. O „echipă" de admiratori fixişti ocupau scările de la intrare. Ne priveau şi mai de sus, noi fiind pe mese. Dinspre ei primisem cartonul. Mi-au făcut cu mâna. Mi-au zâmbit. Mi-am amintit atunci că prin '79 fusesem aici la o nuntă, ca turistă însă. Atunci am câştigat o sticlă de şampanie, pentru că cântasem împreună cu ei melodiile lui Gică Petrescu, Angela Moldovan...

Plecăm, plecăm acasă. Ne adunăm, ne strângem lucrurile. Cele 6 maşini prietene s-au um--plut. Farurile luminează drumul întunecos. Sunt acasă. Peste câteva ore voi relua săptămâna de lucru. Voi deveni o alta... Îl întreb pe soţul meu ce e cu cartonul, a luat sticla de şampanie?!

Nu, răspunde el. Cartonul e o invitaţie la un „Hotel Forte". Te-a invitat numai pe tine...

O croazieră în Deltă

Geo Şerban

VIRTUTEA REGENERATOARE

Din mai multe puncte de vedere, se poate vorbi încă de pe acum despre Întâlnirea de la Neptun a scriitorilor români din întreaga lume ca despre un eveniment.

A fost, în primul rând, prilejul regăsirii împreună a unor confraţi, cândva alături în aspiraţiile şi visurile lor de afirmare literară, pe care o conjunctură istorică nefastă i-a împins departe unii de alţii, iar regimul dictatorial comunist s-a străduit să-i învrăjbească. Regăsirea cum s-a remarcat imediat, a însemnat, dincolo de revederea propriu-zisă, încărcată de emoţii – dovada că, în ciuda atâtor vicisitudini existenţiale, şi de o parte şi de alta, există o indestructibilă coincidenţă de preocupări profesionale, orientate, animate în comun de aceeaşi conştiinţă a apartenenţei la o unică spiritualitate românească.

Viciată în interior de presiunile aparatului propagandistic şi poliţienesc, manipulată, deturnată, atrofiată, pângărită, umilită la ea acasă, această conştiinţă a răzbătut, adesea, mai puternică în afară, afară acolo unde libertatea de gândire a permis să se conserve cultul valorilor autentice. Chiar din momentul căderii României sub nenorocita tutelă sovietică, s-a constituit în exterior o mişcare opozantă, susţinută de eminenţi literaţi ce aleseseră exilul nu numai ca soluţie a salvării personale, ci şi în vederea afirmării în continuare a potenţialului creator românesc în condiţii de păstrare a demnităţii sale integrale. Din **Jurnalul** lui Mircea Eliade conjugat cu pagini de însemnări comunicate răzleţ de Virgil Ierunca, rezultă preocuparea de a răspunde proletcultismului, ce începea să facă ravagii în ţară, prin publicaţii de înaltă ţinută intelectuală, la Paris şi în alte locuri. Au trebuit depăşite şi acolo dificultăţi materiale, încât unele încercări s-au stins relativ repede. Dar o revistă ca **Destin**, de pildă, ajungea să-şi serbeze, în 1971, douăzeci de ani de existenţă, timp în care a constituit un adevărat pol magnetic la Madrid pentru totalitatea exilului românesc. Rămân revelatoare principiile afirmate când pleca la drum, în vara lui 1951: „Elitele intelectuale româneşti, aruncate de circumstanţele istorice tragice, prin care trece neamul nostru, dincolo de Ţară, constituie pe măsura autenticităţii lor nu simple mănunchiuri sau individualităţi deplasate din spaţiul lor normal de creaţie în spirit, ci adevărate frânturi de ţară, reprezentând întreg Universul românesc, am putea spune un fel de monade de viaţă şi cultură românească. Nu se poate garanta acel proces indispensabil de continuitate culturală românească, misiune ce incumbă în mod esenţial valorilor intelectuale, nu pot fi salvate din haos esenţele sufletului românesc, nu se poate produce fenomenul necesar de integrare permanentă în destinul neamului, câtă vreme elitele neamului operând în libertate, adică elementele de cultură obiectivă aflate peste graniţă, nu sunt o prelungire rodnică în neîncetată poziţie de veghe a patriei şi a pământului românesc... Generaţia noastră poartă obligaţia istorică de a se fixa, dincolo de drama ei contingentă, pe constantele permanente ale viitorului românesc. Din teama pietrificării în forme moarte, ea va trebui să-şi facă o obsesie fecundă. Şi ca atare, ea va trebui să opereze pe forţele vii creatoare, pe esenţele neamului nostru destinate a ţâşni veşnic tinere din trunchiul nesecătuit al naţiei". Preocuparea supremă era de a pune în evidenţă „imaginea neştearsă a patriei crucificate".

Aşadar, ceea ce nu se putea comunica, cu nici un chip, din interior, unde cenzura atroce sufoca orice sugestie de adevăr, unde sloganurile oficiale ajungeau să zăpăcească destule minţi bine intenţionate, urma să fie susţinut, cristalizat, demonstrat de către spiritele libere ale exilului. Tocmai de aceea, organele oficiale n-au făcut economie de mijloace întru ponegrirea exilaţilor, gratulându-i cu maxima injurie a trădării. Este meritul lor că nu s-au lăsat intimidaţi şi, în pofida tuturor manevrelor de învrăjbire, n-au încetat să se considere reprezentanţi şi ai celor nevoiţi să suporte opresiunea. Ca purtătoare de speranţe ale tuturor, apărea, în 1963, revista **Fiinţa românească**: „Ea pleacă din adâncul trăirii noastre într-o comuniune sufletească indestructibilă cu fraţii de acasă, cu durerile lor, cu dorurile lor, şi se îndreaptă spre zările de speranţă ale Libertăţii ce va trebui să vie. Drumul ei e un arc de curcubeu; creşte din noianul de încercări sub care se zbate astăzi poporul român şi tinde, peste vitregii şi vremi trecătoare – distilându-le amarul – spre o linie de dreptate şi omenie, într-o liberă comunitate a popoarelor civilizate". Oarecum prevenitor, programul revistei traducea convingerea într-un viitor al prezenţei României în comunitatea statelor europene, acolo unde tocmai realizările ei culturale, menţinute vii cu toată bezna totalitaristă, îi vor da dreptul să se manifeste, liberă şi degrevată de complexele celor aproape cincizeci de ani de izolaţionism şi marginalizare impuse arbitrar.

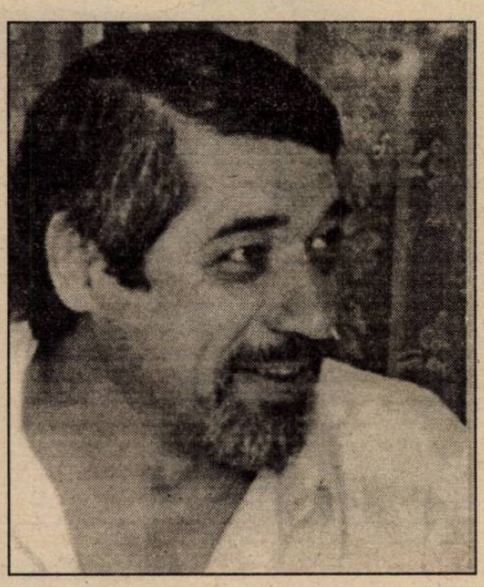
Exilul s-a străduit enorm întru atenuarea efectelor unei asemenea marginalizări. Revistele pomenite, altele precum **Limite**, **Ethos**, **Apoziţia**, **Dialog**, apoi acele minunate, fermecătoare oaze de poezie: **Mele**, **Micron**, **Ago**, stau mărturie, din păcate prea puţin, incomplet cunoscute. În ţară au venit rar exemplare, şi acelea disparate, la întâmplare, încât de aici înainte s-ar cere constituirea unor colecţii complete, măcar sub formă de copii xerox, în fondurile marilor biblioteci. Ce se ştie este total nesatisfăcător, aproximativ, despre instituţiile de cultură românească (la Madrid, Paris, Freiburg, în America) devenite prin ani intense focare de susţinere a cugetului liber, capabil să se angajeze eficient în dialogul universal de idei, cu un suport specific de sensibilitate şi gândire.

Întâlnirea de la Neptun a evidenţiat parte din aceste aspecte şi, mai ales, a arătat că abia de acum înainte începe lucrarea consistentă de recuperare. E limpede că o cunoaştere şi o apreciere exactă a dimensiunilor exilului vor înlesni o mai limpede situare a noastră înşine, o clarificare lăuntrică şi o asumare a responsabilităţilor faţă de ceea ce s-a întâmplat culturii române, cu sau fără vrerea noastră, cu mai măruntă ori mai mare culpabilitate. E necesară limpezirea pentru a ne regrupa capacităţile, scăpaţi de suspiciuni, deplin încrezători unii în alţii, capabili de a depăşi eventualele ingerinţe ce mizează încă pe dezbinarea creatorilor.

Leo Butnaru

ŢARĂ ŞI BAŞTINĂ

Pentru un scriitor din Moldova interriverană participarea la o întâlnire cu confraţii săi români din



întreaga lume înseamnă, cred, folosirea (a încă) unei şanse de a recupera câte ceva din cele pierdute sau neajunse la el în vremurile draconicei izolări aproape ermetice ce i-a fost impusă de regimul colonial bolşevic. Chiar şi astăzi noi, basarabenii, încă nu suntem acolo (aici) unde ne este Ţara, ci mai suntem încă acolo unde ne este doar baştina, locul de naştere. Dar, sigur, la modul ne-geo-politic, şi noi avem aceeaşi Patrie: Limba română. Iar o atare convocare prestigioasă de literaţi ne face să ne întrebăm în ce măsură putem ieşi din penumbra (doar) scrisului românesc, pentru a reuşi să apărem în plina-deplina lumină a literaturii române. Firească, pentru fiecare în parte, reala intertextualitate a operei sale cu literatura neamului nostru depinde de crucialul moment al autosalvării conştiinţei sale şi a harului său din parantezele provincialismului post – imperialist sovietico - rusesc. Din acest considerent, pentru scriitorii din Moldova prutonistreană dialogul cu colegii lor români, care au răsucit fusele orare ale lumii, pentru a veni la întâlnirea de la Neptun, ca să-şi potrivească (sau re-potrivească) ceasurile după ora Patriei lor, deci acest dialog ne fortifică dorinţa şi voinţa de a nu mai face parte dintr-o literatură localistă, provincială şi necunoscută. Şi sper că probele (scrise) ale acestui deziderat să nu se lase prea îndelung aşteptate.

Mihai Sin

UN PAS PENTRU IEȘIREA DIN DI

Am ascultat frumoase declaraţii de intenţii, ca şi multe expuneri ale unor realizări personale. Mi s-a părut că intervenţiile şi comunicările nu au fost prea polemice. Şi nu din cauză că nu ar fi printre noi polemişti de marcă şi nici pentru că nu am avea opinii divergente, ci pentru că în ce priveşte principala temă a dezbaterii noastre, a promovării literaturii române în lume, toţi suntem de acord că situaţia nu e deloc bună, ba e chiar proastă, dacă nu cumva catastrofală. Aici suntem într-un adevărat consens.

S-a scris mult sau s-a vorbit în mass-media românească despre „lipsa de voinţă politică" a guvernanţilor de după decembrie '89 în rezolvarea cutărei sau cutărei probleme, întotdeauna părând „vitală" pentru România. Aş zice că voinţa politică a existat şi există, dar nu în sens benefic, din păcate. Nu vreau să mai dau exemple, ele fac parte din viaţa noastră cea de toate zilele.

Dar, oare, nu e nevoie şi de o voinţă culturală, şi se manifestă ea, dacă există, în acelaşi dorit sens benefic? Ce vrem noi, de ce dorim atât de mult să ne facem cunoscuţi lumii, cu o obsesie neistovită, cuprinzând laolaltă accente sublime şi lamentări, ca şi ifose de neînţeleşi, uneori de-a dreptul groteşti? Ce am dori să comunicăm Europei şi lumii, ce idei specifice, demne de tot interesul? Lucrurile acestea ar trebui mai bine definite ca, prin eforturi individuale, dar şi prin cele colective, instituţionalizate, să se constituie într-o adevărată strategie.

Am parcurs, fiecare în felul lui, dar şi toţi împreună, un adevărat infern, câteva decenii de dictatură comunistă şi ceauşistă, în forme mai dure şi mai aberante decât în celelalte ţări care au cunoscut „socialismul real". Şi ce s-a ales de această teribilă experienţă, cum a fost ea transmisă lumii? Am reuşit mai degrabă să semănăm confuzie. Nu ne putem absolvi, în acest sens, de responsabilitate, dând la nesfârşit vina doar pe politicieni, de-acum celebri prin eficienţa lor în propagarea corupţiei, haosului, bunului plac şi cinismului cel mai grotesc. Teribila experienţă, care ar fi trebuit să purifice prin dramatism şi să înalţe prin tragismul ei, a alunecat zi de zi spre anecdotic şi umor îndoielnic, spre bâşcălie, înecându-ne iarăşi în derizoriu. Faptul că Ion Luca Caragiale ne pare din nou mai actual ca oricând îl consider mai degrabă un blestem decât o binefacere.

S-au spus aici, în prelungirea unor texte celebre, cuvinte minunate despre patria limbii române, despre forţa limbii noastre. Scriitorii din Basarabia sunt de departe cei mai convingători în pledoaria lor patetică, în strigătul lor prea puţin înţeles întru apărarea fiinţei şi adevăratei lor identităţi.

Însă nu trebuie uitat faptul că a scrie în limba română nu e doar o fericire ci, pentru anumite structuri scriitoriceşti (Cioran, de pildă, dar e departe de a fi singurul), reprezintă în acelaşi timp un motiv de disperare: disperarea de a crea într-o limbă de mică circulaţie, de a aparţine unui spaţiu mai degrabă închis, mai degrabă izolat. Este, acest din urmă accent, fie că o recunoaştem sau nu, şi unul dintre motivele pentru care ne aflăm aici.

Ce şanse avem cu adevărat, în ce măsură am putea vorbi şi de o anumită eficienţă a dezbaterilor noastre, într-un moment când piaţa literară internaţională e suprasaturată şi concurenţa mai dură ca oricând? Unde anume şi cum am dori noi să cucerim cititori, cu precădere occidentali, căci aceştia sunt jinduiţi de mai toţi scriitorii români? Multe din realizările cunoscute sau din tentaţiile amintite aici se potrivesc mai degrabă mediilor universitare, cercetătorilor şi istoricilor literari interesaţi, dintr-un motiv sau altul, de literatura română, despre care ştiu, totuşi, că aparţine unei latinităţi orientale. Altele sunt iniţiative oficiale, un fel de „trocuri" culturale, după cum unele sunt

urmarea unor demersuri particulare sau, extrem de rar, mici jocuri ale hazardului. Toate acestea îşi au importanţa lor, nimic nu e de neglijat. Numai că, până la urmă, ele se dovedesc picături într-un ocean.

Ar fi oare posibil, în condiţiile unui public occidental tot mai restrâns şi mai dezabuzat, să fie trezit interesul faţă de o anumită literatură, aşa cum acum vreo două – trei decenii s-a întâmplat cu literatura sud-americană? Iar acea literatură să fie cea română? Sunt mai degrabă sceptic, mai toţi suntem sceptici. Ceea ce nu ne împiedică să visăm, să facem planuri şi, mai ales, să vorbim, să vorbim... Dar nu cred că e bine să mai aşteptăm pur şi simplu, ca în atâtea alte domenii, să vină un moment al nostru, o „oră" a noastră. Trebuie să acţionăm pe mai multe căi, dar cu mai mare coerenţă, după puterile noastre, chiar dacă momentul e, repet, nefavorabil. Aşa după cum e nevoie să respingem noi utopii, noi proiecte fantasmagorice, iluzii naţional-bovarice sau alunecarea în ridicol. Dar trebuie, iarăşi o spun, să ştim ce vrem.

S-au amintit aici, pe bună dreptate, ca exponenţi ai unui anumit succes „estic" în Occident, numele lui Kadare sau Kundera. Dar m-am mirat că nimeni, mai ales reprezentanţi ai exilului românesc, n-a explicat mecanismele prin care se poate impune cu adevărat un nume pe piaţa occidentală. A mai crede astăzi că succesul de acest tip se datorează doar „orizontului de aşteptare" al publicului, valorii deosebite a operei sau, pur şi simplu, unor minunate întâmplări, e urmarea unei sfinte sau mai puţin sfinte naivităţi.

Dacă Milan Kundera a pătruns în conştiinţa occidentală odată cu celebra şcoală de film a anilor şaizeci, cu Ismail Kadare lucrurile sunt ceva mai complicate. El a fost prieten intim cu Enver Hodja şi, dacă nu mă înşel, interesul faţă de proza lui a apărut odată cu interesul faţă de mica Albanie, considerată un spaţiu bizar şi excentric al Europei. Nu comentez valoarea prozei lui Kadare, deşi cunosc mari scriitori ai Estului care nu s-au bucurat nici pe departe de succesul scriitorului albanez, iar astăzi nimeni nu-i mai bagă în seamă; astăzi, când acelaşi Kadare, de pildă, încearcă să întreţină interesul faţă de sine prezentându-se ca un fel de dizident, dacă nu o victimă a lui Hodja. Am citit în acest sens interviuri ale lui, unul scandalizându-mă de-a dreptul prin minciuni grosolane lansate cu nonşalanţă în mass-media internaţională. Chiar totul e oare permis pentru a-ţi face un nume de rezonanţă europeană? Şi ce fel de nume mai e acesta? Pentru că iată ce am citit într-un interviu dat de Kadare în „Le Figaro": cum că Tito a organizat poliţiile secrete din celelalte ţări comuniste şi că liberalizarea întreprinsă de el în Iugoslavia a constat de fapt din prezervative şi literatură pornografică. Am încercat un experiment, fără să-mi fac vreo iluzie: am scris ziarului „Le Figaro", ca cititor şi ca scriitor român, pentru a-mi spune părerea că lansarea unor astfel de minciuni în mass-media internaţională nu sunt demne de un mare cotidian european. Fireşte, rândurile mele n-au apărut.

Am dat exemplul lui Kadare pentru a arăta că mijloacele de pătrundere pe piaţa occidentală nu sunt întotdeauna „ortodoxe". Şi că mi-ar fi plăcut să ascult comentarii şi în acest sens, despre căile subterane ale succesului. De ce anume, dintr-o sută de valori, să zicem, doar una e împinsă în faţă.

Un stat, fireşte, cum e al nostru, poate să facă câte ceva pentru literatura lui. După cum nu poate să

Mircea Ciobanu şi Iosif Naghiu

SPERARE

facă sau doar se face că face ceva... Dacă însă ai un papă, ca în cazul polonezilor, şansele cresc. Dacă ai şi o diasporă influentă şi activă – e şi mai bine. În ce ne priveşte însă, din nefericire, funcţionează mai degrabă principiul „contra-pilelor", zicala cu „să moară şi capra vecinului", invidia neagră şi chiar o ură de neînţeles pentru că nu rareori e lipsită de suport sau de o motivaţie logică.

Ar fi bine să nu uităm că există mari interese ale unor mari case de editură, ale unor fundaţii, societăţi, asociaţii influente, ale unor grupuri de presiune internaţională şi aşa mai departe. Aş zice chiar că influenţa lor, şi în promovarea unor valori, e mai importantă astăzi, dacă nu dintotdeauna, decât aceea a unor instituţii specializate ale statelor. Dar chiar şi aşa, germanii, englezii, francezii şi mai ales americanii nu lasă lucrurile să meargă de la sine, prin forţa limbilor de circulaţie internaţională şi prin marii clasici pe care i-au dat literaturii universale, ci sunt, cum ştim, în continuare foarte activi, cunoscând prea bine că o competiţie rămâne o competiţie.

Şi iarăşi mă întorc la întrebarea: ce am putea face în aceste condiţii?

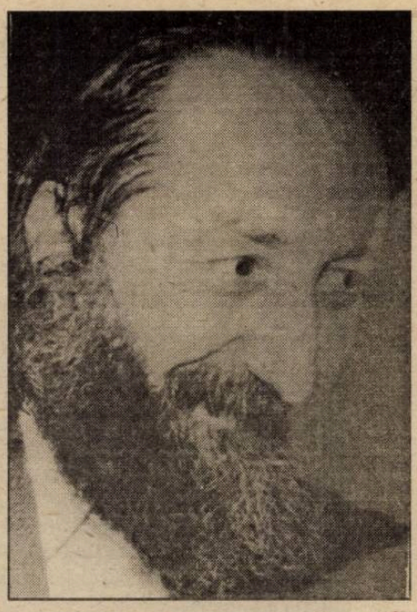
Un rol major ar trebui să-l aibă, în sfârşit, agenţii noştri literari şi culturali pe care, iată, îi avem şi nu-i avem. După decembrie '89 (dar şi înainte, în cazul unor mari voiajori oficiali), s-a produs o adevărată febră a călătoriilor pe bani publici, mergând uneori până la frivolitate şi lipsa oricărui bun-simţ. Cu ce rezultate, din punctul de vedere care ne priveşte? Cu rezultate nule.

Ar trebui, dacă nu-l avem, să creăm şi noi (rămâne de văzut prin ce mijloace) tipul acela de propagator frenetic şi fanatic (o formă de fanatism salutară) al literaturii noastre, care să folosească orice ocazie pentru a insinua şi a impune atenţiei un nume de scriitor român. O parte din criticii de astăzi, cei care au datele necesare, ar putea, cred, să preia sarcina unui astfel de nobil impresariat.

Eforturi individuale se mai fac, cu totul izolat, şi unele au fost amintite la acest simpozion. De aceea cred că ar trebui, în sfârşit, să ne organizăm şi din acest punct de vedere, chiar dacă avem încă oroare de „organe" şi „organisme" centralizate. Oricum, sper ca propunerea mea să nu facă parte din spaţiul unei noi utopii: crearea unui Consiliu (sau Fundaţie sau Comitet sau cum ar fi mai nimerit să-i spunem) de coordonare a promovării culturii române în lume. Un Consiliu discret dar eficient, care să ţină o evidenţă strictă a tuturor iniţiativelor de acest gen, dar mai ales să aibă şi el iniţiative, gestionând fonduri ce s-ar putea obţine din donaţii particulare, dar şi guvernamentale, pentru că n-ar trebui să ne mai fie jenă să folosim bani publici în scopuri nobile.

Strategia acestui Consiliu ar trebui să fie gândită pe termen scurt şi pe termen lung, subtilă şi îndrăzneaţă, folosind conjuncturi politice şi culturale favorabile. Ar putea face parte din acest Consiliu români şi străini, oameni înţelepţi care să fie convinşi de misiunea lor, oameni influenţi şi bogaţi. Alegerea lor ar trebui foarte bine cumpănită. Dar care sunt criteriile după care ar trebui aleşi, vă puteţi întreba, şi mai ales cine ar trebui să-i aleagă? Şi asta s-ar putea discuta. Eventual ar putea fi tema principală a unui viitor Simpozion.

Deocamdată, speranţa mea şi poate şi a altora, în ce priveşte Simpozionul nostru, nu e legată de rezolvarea complicatei şi obsedantei probleme a promovării literaturii române în lume, ci ar fi extraordinar ca dezbaterile noastre să însemne un mic pas pentru ieşirea din descurajare şi disperare, din neîncrederea în noi înşine, din defetismul românesc şi dintr-o prea bine cunoscută resemnare românească, ca şi din obsesia supravieţuirii care apasă sau întunecă gânduri şi elanuri mai înalte. Şi, nu în ultimul rând, acest mic pas ar putea să însemne şi o încercare mai coerentă, mai metodică, de a nu ne mai simţi la capăt de Europă, dacă nu şi de lume, ci să ne putem împlini aici, unde să ne simţim în sfârşit cu adevărat acasă, fiind noi înşine şi în acelaşi timp, totuşi, buni cetăţeni ai Europei şi ai lumii.



adam puslojić

Aud aici

Mănânc o ciorbă de burtă, dăruită.
De ce să nu lungim povestea
până la cer. Atâta verde
pe negru. Atâtea cuvinte
chioare şi mute. Acolo, la mine
acasă, cineva trage cu puşca.
Aud aici. Mă doare Marea Neagră.
Tac singur la masă, mănânc
o ciorbă dăruită de poetul român
Florin Iaru, iar el îmi cere scuze
ori de câte ori cineva pune
un cuvânt pe capul meu.
– Ciorba de burtă e sfântă,
spun eu dăruitorului meu, dar
lingura îmi tremură-n mână.
Trece un dragon peste cerul deschis
spre inima mea. Din ceruri
cade un inel de aur.

Lângă o biserică din drum

Băiatul sta cu un şoarece
în mână, lângă drumul
aproape de o biserică
între Lugoj şi Recaş.
Cine pe cine-l arăta?
Cine e mai emoţionat sau poate
mai speriat de celălalt?
Eu nu cunosc nici un gând,
nici o pasăre din creierul lor
părăsit acolo, lângă drumul
ce duce spre pustiul Gobi
sau Bărăgan, sau numai spre

Fântâna fetei, acolo la noi.
Atât mai adaug:
acest şoarece sunt eu,
fiinţă tristă ca dragostea.
Pe mine numai moartea mea
mă va salva.

Întors spre apus,
aştept soarele
să dea din clopot,
să bată toba.

solo juster

Dar dacă

Dumnezeu
este iubirea
milă
zice scriptura

Casă i-am ridicat
la Ierusalim
la Roma catedrală
la Meca minaret
numele lui
sfinţind cu spada
în cumplita nevoie de el

dar dacă
Dumnezeu
nu există

Râs

cum stau aşa pe gânduri dus
departe
bat cărări de nimenea umblate
departe
spre-apusul lumii întuneric

din reverii mă smulge un râs
hohotit homeric

e râsul meu tunat de sus
râs făcând
de toate cele
de mine însumi
de visurile mele

● Locuieşte de trei decenii în Tel-Aviv, unde scrie poezie în limba română.
● Cred că dacă n-ar mai scrie poezie, s-ar prăpădi
● Să o scrie în altă limbă decât în cea română nici nu-i trece prin minte.
● În casa lui şi a Marianei Juster, soţia lui (şi ea scriitoare) funcţionează de peste 10 ani un cenaclu literar, în care îşi citesc şi-şi discută creaţia literară majoritatea scriitorilor israeliţi de limbă română.
●Cu suflet, trudă, meşteşug şi cheltuială, Solo Juster publică periodic o publicaţie literară a acestui cenaclu.

Monica Săvulescu-Voudouris

aşa cum stau
pe gânduri dus

Cu moartea-n prag

ţintuind-o cu privirea
îndrăznind nepăsătoare
uluită-mi şade moartea-n prag

trăindu-mi ziua fără silă
aminte aducându-mi
de tot ce mi-a fost drag
mai că mi se face milă
de moartea ţintuită-n prag

Monicăi
5 – 6 1995
Neptun

Haos

dar ce se întâmplă
stelele
nu mai sunt stele
nici oamenii
nu mai sunt oameni

capetele pătrate
şi-au pierdut latura de bază
au devenit triunghiulare
isoscele

casele se înalţă subţiindu-se
uşoare ca umbrele
strada
nu mai e stradă
totul pluteşte
curge
curge materia
împletită cu umbra

nici nu mai ştiu
dacă eu
sunt totuşi eu
ori numai umbra amintirii

Sieşi zâmbind

din propriul haos
urcă furtunile
cu noaptea
de ispite bătută
ostenind sufletul
uimit
de clipa tăcută
când trage să moară
sieşi zâmbind
ultima oară.

nicolae popa

Tavanul

I.
Paloarea tavanului acoperă totul.
E paloarea trupului meu din timpul somnului.
Să nu uit să-mi notez undeva
că nu-i totuna cum dormi.
Să n-o fac pe căzutul în gol niciodată.
Când mă ia somnul când mă scufund
ceva din mine rămâne fixat pe tavan
ceva se reflectă acolo ca moartea în ceruri.
Să nu dorm dezvelit
să nu dorm cu faţa în sus
şi nici singur–fără–căpătâi
rămas unul la unul cu tavanul.
Acum pământul îmi întoarce lin spatele
lăsându-mă suspendat
şi cineva mă strânge la piept
adânc în inima nopţii.

II
Numai un pas dacă faci te distruge lumina.
Cărăbuşul de aur îţi sare în spate
din primul tei înflorit.
Rămâi acasă şi vezi-ţi de somn.
Măruntele culmi de argint
vor atinge tavanul.
Şi tu argintiu şi tu înălţat
acceptând tatuajul cu brumă
strâns lipit de bolţile reci
cu urme de var pe pleoape
moşier pe moşiile umbrei
tronând în ungherul de sus…
Tu cel prevăzut cu lăbuţe şi burtă
cu plase bine întinse
şi nemişcate în calea oricărei mişcări
sensibile totuşi la frica imensă
a celor din casă…

Tu vezi-ţi de somnul tău argintiu
lasă-i pe alţii să-şi vadă de viaţă
să-şi ducă pe creştet tavanul.

III.
Blitz în inima spaimei.
Stoarcem vipera
sângele ei ne îngheaţă
veninul ei ne arde la ochi
solzii ei ne îmbracă degetele
în străluciri bizare
tremurul ei ne dezarticulează genunchii.
Blitz în creierul nopţii.
Mici găuri
mici rânjete peste tot împrejur
mici găuri prin care fuge-'n adânc întunericul
lăsând în urmă vieţuitoarele
îngrozite de gheara luminii.
Blitz în faţa oglinzii
şi ca răspuns brutalitatea cu care
oglinda îţi respinge lumina
ţi-o azvârle în faţă
cum ar zvârli cineva apa dintr-o găleată
împroşcându-te
străbătându-te până la os.

Blitz în albeaţa tavanului
şi deodată constaţi
dispariţia celor patru pereţi
aşadar şi a celor patru unghere
ungherul din răsărit fiind dat dispărut
cu tot cu icoană.
E nu mai tavan peste tot
oricât ai umbla
oriunde te-ai duce
şi-i neplăcut să auzi
cum te somează paiangenii
să te opreşti să-şi faci cruce.
Opreşte-te şi fă-ţi cruce!
Opreşte-te şi fă-ţi cruce!

Vasile Andru

STRĂINIE ŞI LITERATURĂ

1

«În America, literatura este sinucidere!» mi-a spus un scriitor român stabilit de 5 ani la New-York (m-a rugat să nu-i dezvălui numele). Este sinucidere în sensul că o zi fără afaceri şi fără combinaţii este o zi fără oxigen. Eu am opinat că, dimpotrivă, cultura/literatura ne salvează de la sinucidere. Cred că scriitorul în discuţie este un caz individual de neadaptare. El trăieşte într-un ritm haletant, spăimos, lucrează să se întreţină material (el şi familia) şi-n acelaşi timp vrea să nu se declaseze ca scriitor.

Dar faptul că nu s-a sinucis arată că şi în New-York există ceva care te salvează de la sinucidere. Poate literatura.

2

Tema exilului, deşi n-a fost propusă în program, devine predilectă în simpozionul de la Neptun. S-a impus şi s-a conturat ferm, patetic, obsedant. Şi pe drept cuvânt. Pentru că se petrece acum o recuperare masivă a experienţei extraordinare a exilului. Şi pentru că exilul continuă.

Exilul Estului continuă azi, sub ochii noştri. Şi astăzi pleacă scriitorii. Şi asta este la fel de trist ca şi acel exil forţat, acel exil din silnicie şi spre supravieţuire fizică şi psihică. E la fel de trist, zic, să constatăm că exilul continuă, chiar dacă azi el se cheamă **emigraţie**, chiar dacă el se cheamă **căutarea disperată** a unei întrebuinţări a fiinţei tale. Chiar dacă el este urmarea unei răzvrătiri contra servituţilor de aici – mai ales la tinerii inteligenţi – şi speranţa realizării.

Tinerii literaţi, mai ales de cei tineri vorbim – sunt obstaculaţi în mersul lor de afirmare, frânaţi editorial, neprimiţi profesional. Iar emigraţia le apare o speranţă sau măcar o utopie seducătoare, sau, alteori, o alegere între ceva şi nimic.

3

Iată cum tema exilului (ca autobiografie traumatizantă sau ca şansă tragică) s-a impus şi a lăsat pe planul doi tema anunţată protocolar: „Ce facem pentru literatura română **în lume**?“ Dar te copleşeşte întrebarea: ce facem pentru fiinţă? – pentru fiinţa celui care scrie din profesie sau din trebuinţa eliberării?

Spuneam, exilul continuă şi se numeşte emigraţie, se numeşte căutarea disperată a întrebuinţării vieţii tale de om care se rosteşte, se mărturiseşte.

Mă întreba un confrate din Bucovina astfel: „De ce pleacă bucovinenii din Bucovina?“ Lui i se părea că asta este alarmant; că bucovineanul e în genere un statornic, şi-i alarmant când cel statornic se ridică să plece în altă ţară... Eu i-am răspuns: „Gândeşte-te de ce pleacă chinezii din China“.

Deci plecările sunt şi o mişcare umană, rezultată din presiuni lăuntrice şi de **alegeri în destin**.

4

Semnalez încă un scriitor român din New-York, care mi s-a mărturisit (în călătoria mea în S.U.A., în octombrie 1994). El a emigrat acum 10 ani. Asistăm la altă fază a integrării exilatului. Dânsul, la fel, încă poartă rana parţial închisă a transplantării în alt spaţiu. El spune: „În America nu este loc pentru literatură“. Şi el este marcat de această frână psihică (nu zic prejudecată) a omului venit dintr-un loc unde scrisul nu este o urgenţă, cât un lux: luxul de a gândi, de a transforma existenţa în simboluri, deci **a face text**. Dar asta nu va dura nici la noi.

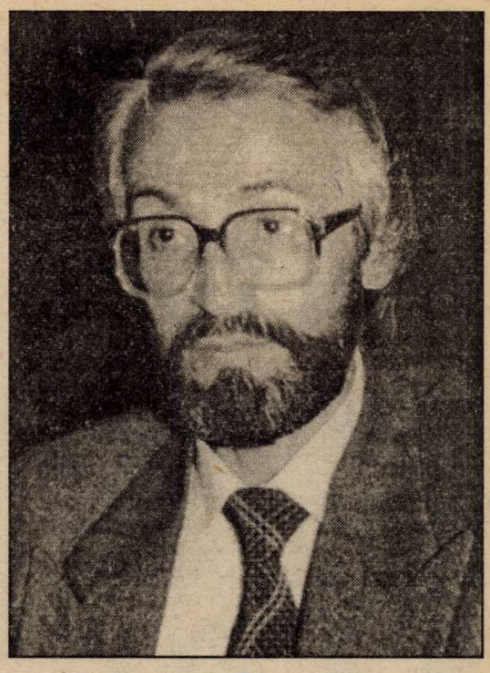
Acest scriitor român din N.Y., deşi spune că-n America nu-i loc pentru literatură, el totuşi scrie literatură. Dar mi-a spus că simte declasarea lui ca scriitor: în România el a existat, acolo el are senzaţia că nu există. Lupta lui e crâncenă: şi pentru text, şi pentru căutare de cititori! Nu găseşte nici disponibilitate psihică pentru a ţine legătura cu exilul românesc.

Diaspora românească se organizează greu peste hotare, se „leagă“ greu. Centrele culturale din străinătate, mi se zice, sunt locuri neatrăgătoare de adunare. Întrebam: „de ce se adună ei greu, când, dimpotrivă, străinia ar trebui să nască solidaritate, securizare prin unitate?“ Unii spun că nu tot ce este exil literar este de o bună calitate (şi înţeleg: **calitate umană**, căci despre cea literară eşti mai puţin vinovat!).

Noi ştim că tocmai **adunarea ţine calitatea**. Uneori orgoliul îi face pe aceşti oameni să se ţină împrăştiaţi. Alteori, o suspiciune de ordin politic, boală achiziţionată în spaţiul societăţii poliţieneşti şi care nu se va vindeca repede.

Întrebându-l ce face pentru promovarea literaturii române în SUA, el răspunde că orizonturile sunt închise. Problema afirmării rămâne una individuală: să răzbeşti cu o carte!

Gabriela Negreanu şi Eugen Uricaru



5

După discuţia cu aceşti scriitori, înţeleg că diaspora trebuie protejată. Noi aşteptăm de la diaspora să ne deschidă drumuri sau cărări în hăţişul cultural de pe planetă. Dar privind de aproape, vezi că lucrurile sunt mai complicate. Relaţia ţară de origine – diaspora trebuie îmbunătăţită din ambele părţi. Diaspora trebuie susţinută, ea are o fragilitate, izbucnesc complexe, se acutizează sensibilităţi. Ei, scriitorii din diaspora, mai ales cei plecaţi recent, se raportează la un **axis**: originea. Suntem îndreptăţiţi să aşteptăm de la diaspora să ne ajute la răspândirea literaturii române în lume. Dar tot atât de îndreptăţită este diaspora să ne ceară s-o integrăm firesc şi continuu. La New York, mă întrebau acei scriitori: „Ce face critica literară, de ce ne ignoră? Cum să ştim de voi, dacă voi ne ignoraţi?“ Aici în sală sunt mulţi critici şi mă adresez lor, le semnalez acest lucru.

Eu le-am răspuns acelor scriitori cu drame şi cu întrebări serioase că, la noi, critica este într-o stare de atomizare, de dispersie. Nu există coordonări ale opiniilor critice care să focalizeze interesul spre un tablou de valori. Întrebarea diasporei e dreaptă: „De ce critica nu ne ţine într-un plan egal ca premisă de receptare cu valorile din ţară, dar, totuşi, aşteptaţi ca aici să se creeze disponibilităţi pentru literatura română?“ Integrarea diasporei e la fel de acută ca şi ieşirea literaturii române în lume. În anii 1990 – 1992 a existat un interes deosebit pentru literatura diasporei. Eu lucrez la revista „Viaţa Românească“ şi ştiu că-n acei ani revista a publicat mai ales textele diasporei. Apoi interesul a scăzut, poate şi după fluctuaţiile pieţei. Dar interesul trebuie ţinut treaz. Dialogul de azi are şi acest rol: a integra firesc textul diasporei.

6

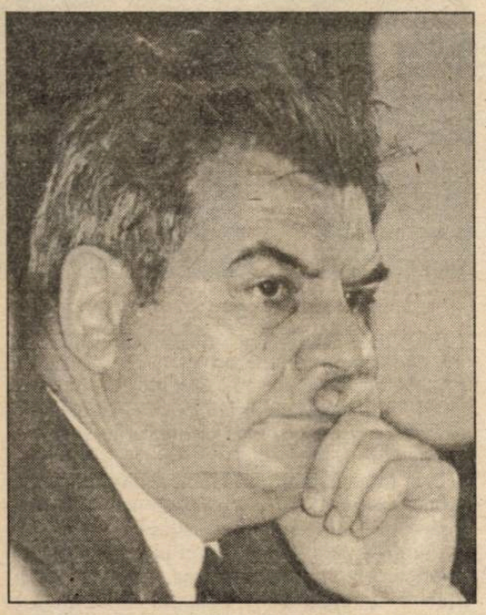
Cum afirmăm deci valorî româneşti? E clar că afirmarea este individuală, este problemă de destin. Numai de steaua ta ţine **să ieşi exploziv din propria tăcere pentru a mări tăcerea lumii.**

Este importantă, în acest timp, şi crearea unui context cultural: o bibliotecă română (iar la New York există) sau publicaţii culturale în limba română. Contextul cultural e un mediu de rezonanţă.

Cum ieşim deci în lume? Eu cred că **suntem în lume**. Dar nu ne dăm seama. Când mitropolitul Daniel, la o întâlnire culturală, ne mustra că nu suntem Dostoievski, am răspuns: „Înalte, să mulţumim Cerului că a dat Planetei **un** Dostoievski. De ce vreţi **doi**?“. Fireşte, când scriem proză, gândul că a existat un Dostoievski nu ne scuteşte de a scrie cum putem mai bine. Ci doar ştim că suntem în lume!

Mihai Cimpoi

CULTURA ROMÂNĂ CA ÎNTREG



Chiar înainte de a veni încoace am văzut la Chişinău, nu departe de Uniunea Scriitorilor, un pui de pasăre căzut din cuibul „părintesc" în mijlocul străzii care poartă numele limbii române: **31 august 1989**, adică ziua în care au fost decretate oficializarea limbii române şi revenirea la alfabetul latin.

Era un episod dramatic: alarma nemaipomenită a păsării-mamă care se rotea şi ţipa neputicioasă deasupra puiului şi deasupra trecătorilor care apăreau şi neputinţa dublă a puiului – neputinţa de a zbura, ceea ce îi aducea ameninţarea cu moartea şi neputinţa de a se mai întoarce la cuibul matern securizant. Ei bine, cam aceasta este metafora pentru România de după cel de-al doilea război mondial, care nici măcar nu a ţipat la căderea puilor din cuibul matern.

Am ajuns la Neptun după o umilitoare trecere prin cele două vămi şi un popas la prietenii şi colegii noştri de la Focşani – Traian Olteanu şi Florin Muscalu. Am contemplat pământul României binecuvântat de Dumnezeu, dar şi plin de contraste: fâşii mănoase şi bine lucrate alternând cu câmpuri aride şi sărace, năpădite de regulă de rapiţă sau ridichioară cum îi mai spun moldovenii, şi de maci sălbatici, ceea ce oferea iarăşi o metaforă pentru realităţile de azi şi pentru situaţia culturii româneşti.

Exilul face parte din destinul poporului român, spunea Mircea Eliade, el însuşi un mare exilat. Este o vorbă pusă sub pecetea fatalităţii mioritice care ne marchează şi se pare că nu e nimica de făcut. Şi totuşi soluţia mântuitoare nu ne este refuzată: este **cultura**, care trece peste frontierele geopolitice şi peste înseşi complexele de tot felul pe care le încearcă exilaţii români din întreaga lume. Însuşi faptul că în ultimul timp discutăm foarte mult despre exil şi exiluri, că reflectăm în plan sociocultural, sociofilosofic asupra statutului ontologic şi psihologic al scriitorului dinafara şi dinăuntrul ţării, al scriitorului dinăuntru căruia i-a fost hărăzit de asemenea să treacă printr-un exil interior, este un semn de bun augur.

Am spus-o şi o mai spun: **schimbarea la faţă a României depinde de întoarcerea cu faţa a României la românii dinafara ţării.** Şi dacă scriitorii s-au decis să contribuie la o astfel de schimbare, înseamnă că s-au apucat să reconstituie şi **întregul** spaţiului cultural românesc, căci tot în sfera complexelor de inferioritate o să rămânem dacă n-o să avem conştiinţa acestei unităţi în felul în care o are fiecare scriitor de limbă germană, de limbă franceză, de limbă armeană, din Germania, Franţa, Armenia sau dinafara acestor ţări.

Am putut vedea la Erevan o uriaşă casă a cărţii numită Matenadaran, care uneşte sub semnul culturii pe toţi armenii din lume. E prima instituţie pe care oricare din locuitorii capitalei armene ţi-o recomandă s-o vizitezi. Fiecare armean din lume consideră de datoria lui să completeze şi să îmbogăţească acest centru spiritual al neamului armenesc.

Este absolută nevoie să construim un astfel de Matenadaran românesc. Cred că întâlnirea noastră, iniţiată de Uniunea Scriitorilor din România, clădeşte primele cărămizi ale acestui edificiu.

Laurenţiu Ulici vorbea aici despre modalităţile de a promova scriitorii români în lume şi despre opţiunea pentru scriitorii de primă mărime. Este adevărat că trebuie să facem acest lucru, cu o singură nuanţă însă: promovând valorile să nu uităm şi de ceilalţi – scriitorii care aparţin unei culturi, care fac în ansamblu o cultură şi care trebuie integraţi în spaţiul ei.

Colegul nostru Horst Fassel din Tübingen a făcut mai multe călătorii la Chişinău pentru a se documenta asupra scriitorilor-colonişti germani din Basarabia, despre care a scris mai apoi un serial întreg de studii monografice. Prin urmare, Germania, care îi are pe Goethe şi Schiller, care îl are şi pe cizmarul Sach, caută să-l integreze în cultură şi pe germanul basarabean Sach. Este ceea ce trebuie să facem şi noi românii: o acţiune de integrare în cultura românească a tuturor scriitorilor care au scris şi scriu în limba lui Eminescu.

Ar fi bine, deci, ca întâlnirea noastră să nu se desfăşoare în registrul unei jeluiri reciproce, ci în spiritul unei vreri concrete de a construi şi a lucra întru cultura română, în spiritul unei mai bune cunoaşteri a tuturor scriitorilor de pe toate meridianele. Dintre cei doi factori ce ne marchează – resemnarea şi rezistenţa – preferabil ar fi cel de-al doilea.

Friedrich Nietzsche vorbea despre faptul că se poate crea şi în perioade vitrege. Dacă autorul **Amurgului zeilor** ar fi locuit în Basarabia, n-ar fi rostit o astfel de vorbă. Căci noi cheltuim enorme cantităţi de energie intelectuală, morală şi logică pentru a impune recunoaşterea unor adevăruri elementare, printre care a adevărului fundamental că suntem români şi vorbim româneşte. A fost nevoie de o mişcare amplă de protest de săptămâni întregi a studenţilor şi profesorilor care să ducă la punerea în parlament a problemei suspendării articolului 13 al Constituţiei, impus de agrarieni şi care fixează aşa-zisa limbă moldovenească drept limbă oficială a Republicii Moldova.

Cultura românească din Basarabia trece printr-o perioadă tragică. E de ajuns să dau aici o singură cifră: Hiperion, singura editură de stat specializată în editarea cărţii româneşti, a scos pe parcursul anului 1994 o singură carte originală, care este de fapt o reeditare.

Am fost într-un sat din preajma Orheiului Vechi pe care dumneavoastră îl cunoaşteţi din romanul **Fraţii Jderi** al lui Mihail Sadoveanu. Spre regret, am constatat că singurele două poliţe de cărţi româneşti prezente acolo erau pline de volume rupte, ferfeniţite, cu litere şterse, absolut ilizibile. Copiii, negăsind cărţi, continuă să le citească la infinit pe cele vechi. Bibliotecara lucrează de câteva luni fără salariu. Printr-un decret prezidenţial, numărul lucrătorilor din domeniul culturii s-a redus cu patruzeci la sută – dovadă elocventă a politicii oficiale antinaţionale şi anticulturale. Condiţia intelectualului basarabean este infernală. În ultimul timp se înregistrează cazuri de agresare şi molestare a oamenilor de cultură la domiciliu, în teatre, în locurile publice: scriitorii Andrei Strâmbeanu, Gheorghe Ciocoi, Nicolae Rusu, Serafim Belicov, Teo Chiriac, pictorul Andrei Sârbu, cineastul Dumitru Olărescu au fost supuşi unor astfel de tratamente barbare de punere la respect.

În pofida unor astfel de condiţii, Uniunea Scriitorilor din Moldova caută soluţii salvatoare, apelând şi la organismele internaţionale. A fost constituită filiala Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România, menită să asigure o integrare culturală şi literară eficientă. Sub anumite forme colaborăm cu uniuni ale scriitorilor şi cu asociaţii literare din Germania, Suedia, Turcia, Macedonia, Serbia, Slovacia, Israel, Letonia. Din cele 18 premii pe care le-am acordat pe anul 1994, 8 au revenit scriitorilor din ţară şi 3 scriitorilor români din diaspora. Ne bucură prezenţa la întâlnire a laureaţilor premiilor noastre. Uniunea Scriitorilor din Moldova organizează numeroase manifestări consacrate clasicilor români, printre care şi Zilele Blaga care vor avea loc la sfârşitul lunii august.

Într-o seară, un grup de scriitori basarabeni, bucovineni şi transnistreni au discutat cu Ilie Constantin, citit şi admirat la Chişinău şi Cernăuţi. Am constatat cu amărăciune că, pentru a ne întâlni, a trebuit să trecem prin mai multe ape ce ne despart, dar şi cu o anumită seninătate că toţi ne-am născut la o confluenţă a izvoarelor care străbat spaţiul românesc.

E bine să avem conştiinţa că, dincolo de toate, suntem din preajma unor izvoare unice şi e de datoria noastră sfântă să ne întoarcem la ele.

Lucian Vasiliu

DIASPORA LUI OVIDIU

Drumuri, şosele, cărări, poteci, uliţe (mari şi mici) ne-au însumat la Neptun, pe ţărmul singurateculuii diasporean Ovidiu.

Personal, am ajuns cu un rapid, pornind din Ipoteştii lui Mihai Eminescu (de la Festivalul-concurs de creaţie literară „Porni Luceafărul"), cu o haltă în Iaşi şi una în Bucureşti. Ştiam că Laurenţiu Ulici ştie a organiza o reuniune. Totuşi, mă încercau

Continuare în pag 17 ►

Urmare din pag 16

temerile. Temeri care nu s-au adeverit.

Veniţi de peste mări şi ţări, fără patetism gratuit şi fără resentimente, scriitorii, traducătorii, jurnaliştii au purces la dialog calm şi aşezat, deşi incendiaţi şi însetaţi după o duminică mai mult decât caniculară.

Şi a venit ziua de luni, după cazări într-un triunghi format de hotelurile „Arad" şi „Galaţi", precum şi de Casa Scriitorilor (o, câte nostalgii familiale!).

Program dens, cu o remarcabilă reuşită în **deschidere** (profesionist, acelaşi Laurenţiu Ulici). Impresionante, veritabile „prelecţiuni" (de stirpe junimistă) semnate de Sorin Alexandrescu (doct, sistematic), Irina Mavrodin (transparentă, expresivă), Pavel Chihaia (fluent, captivant), Mihai Cimpoi (parabolic, liric), Dumitru Radu Popa (iconoclast, dezinvolt).

Apoi, pauză pentru cafea. Fotografii, interviuri, cărţi (inclusiv de vizită), reviste, sacoşe, mape, felicitări, îmbrăţişări. Clipe urmate de alte intervenţii, comunicări memorabile, aparţinând lui Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Nicolae Balotă, Sergiu Levin. Moderator inspirat: Florin Iaru.

Vor trece zile şi nopţi spre a se decanta momentele importante ale acestei inspirate reuniuni. Reuniune care s-a desfăşurat pe mai multe paliere, terase, esplanade. De remarcat prezenţele consistente ale editurilor „Univers" (Denisa Comănescu), „Eminescu" (Nicolae Oancea) şi „Cartea Românească" (Magdalena Bedrosian).

Seri prelungite, dialoguri spumoase, pe ici, pe colo, câte un scriitor în valuri, câte o nimfă la plajă, plus cocoşul, găinile, căţeii şi pisicile Casei Scriitorilor. Şi, neapărat, de reţinut doinele (cântate şi fluierate) în formula inimitabilă a lui Valeriu Matei, distihurile lui Dan Laurenţiu sau discreţia lui Ilie Constantin, piscurile numite Mircea Sântimbreanu sau Nicolae Prelipceanu, mártele, denisele, áurele, disponibilităţile chicuşiene şi tupaniene, cassianiada (de la Nina Cassian & Cassian Maria Spiridon), sobrietatea vestimentară a lui Mircea Ciobanu, alte şi alte culisări din... culise.

Două zile în care scriitorii au pledat pentru literatura română, pentru dialog şi destindere, pentru civilitate, pentru unitate în diversitate, pentru re-unire şi pentru re-uniune, invocaţi, mai des, fiind Eminescu şi Maiorescu, Creangă şi Eliade, Blaga şi Bacovia, Voiculescu şi Arghezi, Cioran şi Ionesco, în rostirile lui Michel Wattremez (Franţa), Marco Cugno (Italia), Adam Puslojic (Iugoslavia), Victor Ivanovici (Grecia), Cristian Schenk (Germania), Sanda Stolojan (Franţa) etc.

De-ar fi să enumerăm numele participanţilor, am scrie un veritabil poem al literaturii române actuale, precum şi al generoşilor ei prieteni. Semn bun pentru zorii secolului XXI, într-un final de secol cu atâtea seisme şi speranţe.

eugène van itterbeek (Belgia)

Trupul

Este atât de luminoasă, spune el,
ea nu mai trăieşte în trupul ei,
ea nu mai este pasărea care şi-a prins rădăcini în pământ
ea nu se mai lasă atinsă
trupul meu, spune ea, de unde eu demult mi-am luat
zborul.

Sunt atât de străvezii trupurile lor desgolite
când se deschide uşa
ei iradiază în plină lumină
coboară în trupurile lor
îşi descoperă ochii
privind în camerele de fotografiat
prea mari pentru chipul lor.

Luaţi-le trupurile acestor copii, strig eu,
ei nu vor decât să fie lumină, nu fiinţe omeneşti

Şi către ea, cea care mi-a redat trupul
mă întorc
o implor
coboară-te iarăşi în trupul tău,
Condu-mă înspre lumină.

Mă întreb ce pot să mai fac pe pământul acesta
când se aprinde din noi blitz-ul
şi plutesc şi alunec
dar e nemaipomenit de frumos, aud spunându-se în jur
în vreme ce, disperat, mă învârtesc în jurul meu, însumi
şi încet mă simt desprinzându-mă de pământ

În româneşte de Mircea Ivănescu

ion zubaşcu

Psalm cu Dicționarul lui Zaciu

5 000 de scriitori români din toate timpurile
de la originile poporului român până în prezent
asta e recolta scripturilor noastre
pe primele două milenii de latinitate
nu e mult, Doamne, doar 5 000 de scriitori
doar 0,025 la sută dintr-un popor de 23 de milioane
mediocrităţile laolaltă cu geniile
grafomanii împreună cu originalii pur sânge
doar 5 000 de scribălăi ca mine timp de 2 000 de ani
nu e mult, Doamne, e chiar suportabil, aş zice
poţi să-i ierţi, Doamne, liniştit (Doamne, iartă-mă)
căci în tot acest timp şi în orice timp va urma
ei au ştiut tot timpul ce fac
ei sunt singurii din milioane şi milioane de umbre
care au ştiut şi vor şti tot timpul ce fac

Shaul Carmel

POEMUL DE LA NEPTUN

sau

Discurs reconstituit şi adăugit prin rescriere

Nu este uşor să reconstitui un discurs pe care l-ai rostit cu patosul patimei şi cu evlavia adevărului şi pe care ţi l-ai scris numai în suflet. Nici să păstrezi vraja şi intensitatea lui, pe care le avea atunci când l-ai rostit. Ai în schimb avantajul de a-l completa sau – vai! – de a-l împlini dacă nu era împlinit atunci. Când îl rescrii de pe suflet pe hârtie se naşte în tine tristeţea sau bucuria care îl va însoţi până la capătul tău.

Cu o întârziere de trei zile de când ne aflăm împreună, vreau să aduc salutul „Uniunii Asociaţiilor de scriitori din Statul Israel" simpozionului, „Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume" organizat de Uniunea Scriitorilor din România şi să urez participanţilor şi lucrărilor acestui simpozion reuşită deplină. Să ajute bunul Dumnezeu!

Vedeţi dumneavoastră, eu ca şi colegii mei veniţi la această întâlnire ne deosebim de ceilalţi invitaţi. Noi nu suntem, eu nu sunt scriitor în exil, ci scriitor israelian de expresie română (nu spun aici, de „limbă română" ca să nu supăr deocamdată pe bunul meu amic Sergiu Levin, cu care sunt şi pe acest motiv în dispută. Nu-i place acestui prieten formula „scriitor de limba română". Spune el că e mai corect „scriitor de expresie română". Mă rog!). Spuneam că mă deosebesc de ceilalţi, pentru că eu sunt scriitor cu dublă identitate şi despre acest lucru vreau să vă vorbesc. Ca şi poetul de limbă ebraică născut aici în ţară, la Târgovişte.

Am o ţară în care m-am născut, şi ea este România. Şi am o patrie a mea. Şi ea este Israelul. Deosebirea între un scriitor în exil şi mine trece prin destin. Destinul lui este un destin impus, pe când al meu este un destin acceptat, ba chiar ales. Aceasta este mica-mare diferenţă dintre noi. Fondul afectiv-emoţional, adică materia primă a scriitorului din mine, trecutul meu, este înjumătăţit, parte românesc, parte israelian. Trecutului meu românesc îi lipsesc cei treizeci de ani din Israel, iar trecutului meu israelian, cei douăzeci şi opt de ani trăiţi în România. De aici dubla mea identitate. Continuând disputa cu bunul Sergiu Levin, aş spune că în timp ce el se consideră un „olandez zburător" ancorat în portul Constanţa, eu, celălalt olandez zburător, navighez pe furtună între Constanţa şi portul Haifa. Aceasta ar fi motivaţia tezei mele. Şi acum, dacă îmi permiteţi, iată antiteza. Pentru poet, spre deosebire de prozator, limba este fundamentală.

Anecdotica la antiteza mea este mare, răvăşitoare şi copleşitoare. Mă voi repeta povestind o istorioară în care am folosit un exemplu care de altfel nu-mi aparţine, dar care este elocvent. Într-o şedinţă a Uniunii Scriitorilor, la Tel-Aviv, am fost întrebat de ce „nu trec la ebraică", de ce nu scriu în ebraică, de vreme ce ştiu atât de bine limba? Cel care m-a întrebat scrie poezie în limba ebraică şi a venit de copil în Israel. Mai întâi l-am contrazis spunându-i că nu ştiu „ebraica" cum spune el, având altă părere decât a lui în ceea ce priveşte a şti sau nu o limbă, şi apoi l-am întrebat câte cuvinte ştie el, cuvinte ebraice. 300? Ei, domnule! 3000? A tăcut. 30.000? Nici aşa, mi-a răspuns. Un poet care-şi poate număra cuvintele pe care le ştie din limba în care scrie nu e poet. Poezia se scrie în limba în care respiri, pe care o cunoşti la nesfârşit, până la infinit. Mai apoi, i-am demonstrat prin acel exemplu care nu-mi aparţine că „Iaar" (în ebraică) şi „Pădure", care e acelaşi lucru, pentru mine nu-i acelaşi lucru. Când rostesc „Iaar" văd înaintea ochilor copaci tineri a căror tulpină o poţi cuprinde cu o singură mână, ca pe talia iubitei, la optsprezece ani, sădiţi în nisip, stropiţi uneori de sângele tinerilor şi bătrânilor noştri, care la o adiere mai puternică cad ca să-i răsădim din nou. Copaci fără verdeaţă veşnică, fără muzica lor, copaci pe care nu-i creşte Dumnezeu, ci oamenii care îl ajută pe Dumnezeu, pe acel Dumnezeu făcut de om după chipul şi asemănarea sa". Când spun „Pădure" văd cu ochii interiori copaci de 200 de ani pe care nu-i poţi îmbrăţişa cu ambele braţe, cu verdeaţă eternă, cu păsările lor, care se duc toamna spre sud ca să se reîntoarcă, de departe, pe acelaşi, la acelaşi copac. Vedeţi dumneavoastră, „Iaar" şi „Pădure" nu sunt, nu exprimă acelaşi lucru, deşi sunt identice. Aş putea aduce mai mult decât încă un exemplu, care de data aceasta îmi aparţine, pe aceeaşi linie. **„Ar"** (în ebraică) înseamnă „munte" şi iată că „ar" şi „munte" pentru mine nu sunt acelaşi lucru. Înălţimile noastre pleşuve, peste care a călcat Ben Nun, când a intrat în ţara „cu lapte şi miere", acele înălţimi de rocă şi istorie aşezate una peste alta, fără animale şi păsări, cu soare fugit înspre ele din pustiu, sau înălţimile împădurite mereu, la nesfârşit, după incendii puse de mână criminală, în care animalele au sfârşit mistuite, carbonizate de flăcările ucigaşe, împăduritele înălţimi ale Carmelului ale căror vârfuri sunt mai îndepărtate de cer decât cel al Caraimanului. Acesta, acestea se numesc „Ar", care nu-i totuşi „Munte", deşi „Ar" şi „Munte" exprimă acelaşi lucru.

Ca să mă reîntorc la subiectul general al simpozionului, la „Ce facem noi pentru literatura română", aş vrea să vă spun că în bibliotecile, miile de bilblioteci personale din ţara mea, se află mai multe exemplare din volumele de poezie ale lui Mihai Einescu decât în foarte multe oraşe ale României. Ştiţi? Ţara noastră este mică, dar încăpătoare pentru carte. Mulţi, foarte mulţi dintre noi, în cele şaptezeci de kg cu care am părăsit România, am luat mai multe cărţi decât lenjerie. Noi am exportat – deşi tardiv – pe Eminescu şi Sadoveanu şi Arghezi, în locul celor care trebuiau s-o facă la vremea lor. Tolstoi şi Dostoievski au fost exportaţi de boierii ruşi. Ei i-au impus în lume. E greu să-l salvezi pe Eminescu, unul din cei mai mari poeţi ai lumii, după o sută de ani de ignoranţă din partea celor cărora le aparţine. Îmi amintesc că înaintea revoluţiei cu un an am fost solicitat să vorbesc despre Eminescu la Tel-Aviv. Probabil pentru faptul că am crescut în oraşul său, la Botoşani, că am ucenicit ani de zile, în anii de şcoală, în cenaclul literar care îi purta numele, că eram unul dintre cei care îngrijeau de Casa de la Ipoteşti, că treceam zilnic prin faţa porţii clădirii unde a lucrat şi, probabil, în sfârşit, probabil pentru că-i cunoşteam poezia. Visam Eminescu. Scriam Eminescu. În faţa a peste 200 de persoane adunate la „Casa Scriitorilor" să-l sărbătorească pe marele bard al României, în Tel-Aviv, deci, oameni care s-au născut şi au crescut în poezia eminesciană, ambasadorul de atunci al României, al cărui nume nu mi-l amintesc pentru că nu e important şi nici nu-i important să-l ştiţi, a urcat la tribună să ne spună că Eminescu a fost descoperit de Ceahlăul naţiunii, de Ceauşescu. Ce îmi mai rămânea mie să fac pentru Luceafărul poeziei româneşti, pentru prietenul lui Gaster, pentru cel pe care îl iubeam, ce mai puteam face eu la mine acasă, la o distanţă de trei mii de km, pentru Eminescu?

Sanda Stolojan, Irina Mavrodin şi Dan Laurenţiu

În urmă cu mai mulţi ani l-am sărbătorit la Tel-Aviv pe Tudor Arghezi, despre care cred, spre deosebire de unii prezenţi în această sală, că a fost un mare poet, un umanist, un prieten al nostru. În anii grei pentru ai mei, pentru poporul meu, el a scris „Baroane" şi „Statul evreu", el l-a ascuns pe profesorul Frenkel care trăieşte în Israel, înfruntând riscurile puşcăriei. L-am sărbătorit pe Tudor Arghezi în prezenţa fiicei sale, Mitzura, pe când mai era fiica lui, nu secretara secretarului.

Arghezi, Eminescu, Panait Istrati, Ion Călugăru au fost traduşi în ebraică. Din Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Geo Bogza, Paul Celan, Augustin Doinaş şi alţii s-au realizat, de asemenea, traduceri consistente, de către David, Shimon Haran, I. Ralei, Mihali, Bertini, Bor-Hana.

Şi, ca să închei, mă voi reîntoarce la subiectul comunicării mele la această întâlnire, „Dubla identitate a scriitorului". Astăzi dimineaţă, femeia care mă însoţeşte, doamna mea, care încearcă să estetizeze ceea ce nu mai este atât de estetic la mine, vrând să-mi netezească neapărat cămaşa pe care o port, m-a întrebat cum se spune pe româneşte la „megaieţ" ca să ceară femeii de pe palier ceea ce îi trebuia. „Maşină de călcat", „fier de călcat", i-am tradus. „Fier de călcat". Dar de ce sunt trei cuvinte pentru obiectul acesta când în ebraică e numai unul, megaieţ, m-a întrebat? Aşa, dragă, i-am răspuns. Şi Dumneavoastră vă spun că între acest mic cuvânt şi cele trei cuvinte există eu ca scriitor. Între un cuvânt şi trei. Vă mulţumesc.

Monica Săvulescu-Voudouris

CA NILĂ

M-a obsedat, zilele acestea, o discuţie dintre Moromete şi Cocoşilă.

Fugise deci Nilă la Bucureşti şi, după o vreme, îl întreabă Cocoşilă pe taică-său: Ei, cum îi merge lui Nilă pe-acolo? Foarte bine răspunde Moromete. A împărţit cu o funie Bucureştiul în două şi acum jumătate e al lui!

M-am bucurat să-mi revăd după nişte ani colegii din exil, chiar dacă (sau mai ales pe cei care) nu au împărţit ca Nilă, cu o sfoară, lumea în două şi se laudă că jumătate e a lor. Ani de zile am auzit despre unul şi altul ba că e şofer de taxiuri în New-York, ba paznic de noapte în Paris, telefonist la Tel-Aviv şi tot aşa...

Mai cred ei oare în vocaţia lor, mă întrebam, mai au ei energia fizică şi psihică să mai scrie, obosiţi şi deprimaţi cum probabil că sunt? (Poate că ar fi trebuit să vorbim mai mult la simpozion despre acest lucru, ar fi fost probabil o terapie colectivă necesară, dar cine dintre cei trecuţi prin asemenea perioade avea puterea să se urce la tribună fără să i se umple ochii de lacrimi?)

Şi, uite, totuşi, că la această întrunire a sinucigaşilor (căci numai un act de sinucidere poate fi pentru un scriitor plecarea din limba lui), holul sălii de conferinţe e plin de cărţile noastre. Zilele de şoferie pe taxiuri, paza de noapte, munca ucigătoare la telefoane nu mai au nici o importanţă. Cărţile există şi asta e totul. Plus, desigur, îndoiala. Fiindcă, dacă nu te îndoieşti, eşti un om mort. (Şi această moarte poate surveni în orele de început ca şofer la taxiuri, dar, la fel de bine, „mort" poţi să stai în prezidiul Uniunii Scriitorilor, dacă te-a părăsit îndoiala şi, asemenea unui balon, plesneşti de vanitate).

Cu alte cuvinte: există ele, cărţile, dar oare am scris noi, acolo, ceea ce trebuia scris? Sunt oare aceste cărţi autentice?

O altă referinţă literară mi-a revenit în minte zilele din urmă: vorbind despre o anume scrisoare, un personaj al lui Hasdeu spunea: „n-are nici o valoare, decât că-i scrisă". Păzeşte-ne, deci, doamne!

Le sunt recunoscătoare colegilor mei, prezenţi la această reuniune, că s-au străduit să rămână domni, cel puţin la această primă întâlnire, fără să povestească că în exil „salierismul" este la fel de ucigător ca acasă. Mulţi dintre noi avem, în suflete, amărăciuni grele ca munţii.

Celor de acasă le este mai greu de crezut, probabil, că şi-n exil se poate semna „pactul cu diavolul". Şi acest diavol e de toate nuanţele şi culorile, el oferă avantaje materiale, funcţii, poziţii sociale, balsamuri pentru vanitate şi leacuri pentru complexe.

Le sunt, de asemenea, recunoscătoare colegilor mei din exil că nu s-au aruncat în aceste zile să discute politica României, în care, oricum, suntem nechemaţi şi zi cu zi ce trece tot mai ageamii. Îl respect pe cel ce-şi dă foc în faţa Parlamentului dacă se simte implicat, are ceva de spus şi nu e luat în seamă.

Dar pe cel ce trăieşte la München şi are şi el păreri?

Sarcina noastră, – grea! – cred eu, a celor care trăim în afara ţării, este să aducem prin cărţile noastre această dimensiune internaţională pe care, prin forţa destinului, o trăim. Şi pe care, oricum, o putem reda mai bine cititorilor noştri decât orice scriitor care a fost o lună sau zece în străinătate şi se-ntoarce apoi să povestească cum e pe-acolo, atâta democraţie, adică, de dă pe-afară.

Teamă mi-e însă că există neşansa să se întâmple chiar invers: unii dintre noi vor încerca să-i înveţe pe cei de-acasă cum se face la ei politică şi mulţi dintre cei de-acasă vor avea idei despre cum ar trebui să trăim noi în exil!

Cei de-afară, fără contactul direct cu critica, nu ştiu niciodată ce să scrie despre noi. Dar – cel puţin în ceea ce mă priveşte, există o altă imensă bucurie: din când în când primesc câte un plic cu multe timbre, cu adresa scrisă nu tocmai după normele olandeze şi expeditorul necunoscut. Primesc scrisori de la cititorii din România. Există oameni care umblă să-mi găsească adresa, dau bani pe timbre, ce-mi trebuie mie mai mult?

După primii ani de coşmar, când nici acasă nu puteam veni, nici acolo nu puteam publica fiindcă n-aveam traducător şi nici de-acolo nu mă puteam mişca, fiindcă n-aveam paşaportul ţării de imigrare, după nişte ani, deci, de mare suferinţă, acum primesc scrisori şi de la cititorii olandezi, şi de la cei belgieni, şi de la cei greci...

Poate ar fi bine ca, în cazul nostru, din când în când, să ni se dea, în presa din ţară, o asemenea rubrică: Ce spun cititorii (francezi, greci, americani etc. etc) despre scriitorul român aflat în exil.
Atunci s-ar vedea ce-i cu Nilă!

Nicolae Prelipceanu

Întrebări la ţărmul Mării Negre

Deşi aveau aerul că răspund, scriitorii români de pe meridiane şi paralele (inegale) prezenţi la Neptun îşi puneau, mai degrabă, întrebări. E adevărat că, dacă există o profesiune a întrebărilor, mai mult decât altele, atunci aceea e chiar profesiunea scriitorului. El începe prin a se întreba dacă are talent, continuă prin a se întreba dacă spune ceva, şi de aici întrebările se multiplică, după modelul posibilităţilor de pe tabla de şah. Întrebarea cea mai chinuitoare este, probabil, aceea dacă spusele/scrisele sale semnifică oarece şi pentru ceilalţi. Şi ce anume. Şi de ce nu? Sau: de ce da? Iar dacă da, atunci cum se face că următorii, următoarele generaţii de oameni asemenea lui se grăbesc să-l nege, laolaltă cu toţi cei deodată cu el?

Scriitorul are deci o profesiune cu accentuat nivel de risc. Căci traiul sub presiunea sau în oala sub presiune a întrebărilor este, probabil, cel mai rafinat infern. De aici – cine ştie? – şi impresia atâtor scriitori că ei sunt – numai prin profesiune, indiferent de gradul dobândit aici – nişte persoane fără pereche. Şi impresia altora că, dimpotrivă, când gândeşti (şi scrii) trebuie să te ascunzi.

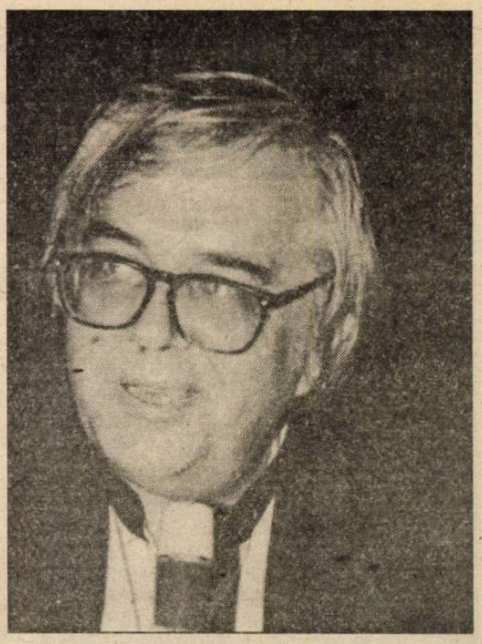
Toate aceste multe şi neasemuite întrebări s-au prăvălit peste scriitorii români, la Neptun, între 5 şi 10 iunie. Toate, intrate ca-ntr-o teacă în aceea – chipurile majoră, detaşată, esenţială – ce putem face pentru promo-afirmarea culturii româneşti în lume. Cultură, adică literatură. În fond, o întrebare care ar dori să le înăbuşe pe celelalte, chinuitoarele zilelor şi nopţilor bietului scriitor. Sau să le ascundă, lăsându-le în fond libere, în adânc, la rădăcina persoanei. Întrebare făcută ca să putem să ne mai întâlnim de orişicâte ori, numai în viaţă să fim. Ca să se poată întâlni şi alţii, sub pulpana ei fâlfâitoare, liberă la infinit, nerezolvată tot aşa. Temă falsă a unei vieţi de sute şi sute de ani, unde noi, fiecare, ca inşi, nici nu suntem mai mult decât boabe de nisip într-o clepsidră foşnitoare. Întrebare care are în ea un fel de inocenţă nesfârşită, protectoare a vieţilor noastre atât de trecătoare. Ne-o vom mai pune şi ne-o vor mai pune şi alţii. Pe malul mării sau nu. Exilaţi cu toţii, în lumea aceasta, după ce ni se păruse că ştim cum e într-una mai bună. Din cauza propriului grav păcat, despre care ne mai întrebăm şi azi care dintre ele o fi fost.

Ioana Crăciunescu şi Adam Puslojic

Victor Ivanovici

TRADUCEREA ŞI (MAI ALES) CIRCULAŢIA LITERATURII ROMÂNE PESTE HOTARE

Pledoarie informală pentru un **marketing** (cât mai) profesionist



Discuţia de astăzi despre traducerile **existente**, precum şi despre condiţia **ideală** a traducerilor de literatură română peste hotare nu trebuie să alunece (aşa cum eu însumi, din deformare profesională de dascăl aş fi tentat să alunec) într-un plan abstract şi abstras din perspectiva practică a întâlnirii noastre: Ce şi cum trebuie făcut pentru a asigura o cât mai largă difuziune a culturii noastre în străinătate? (Premisa că valorile acestei culturi merită o atare difuziune, că produsul cultural românesc este cel mai competitiv articol de export al României, este una în care credeam cu toţii, altfel nu ne-am afla aici).

Pe latura teoretică, un loc comun (ce trebuie însă repetat din când în când) e acela că traducerea este de fapt un exerciţiu de **practical criticism**, că orice versiune conţine o interpretare implicită, dintre multele pe care le poate suscita textul sursă. Ca atare nu este întru totul nejustificată o paralelă între epistemologia criticii literare (criticologia) şi cea a traducerii (traductologia). Din acest punct de vedere, este interesant de constatat că dinamica celor două discipline comportă vectori de semn opus. Critica modernă a revendicat multă vreme dreptul la o lectură „infidelă", actualizantă (a-l citi, bunăoară, pe Urmuz, din unghiul suprarealismului şi al literaturii absurdului), în timp ce în actuala-i fază postmodernă, este interesată în a sublinia distanţa şi exotismul temporal (în loc de a le anula). Din contră, teoria traducerilor îşi consolidează „modernismul" critic, de vreme ce, în tipologia dihotomică a traducătorilor **sourciers** şi/sau **ciblistes** (J.R. Ladmiral), balanţa pare a înclina tot mai hotărât de partea celor din urmă.

În ce mă priveşte (ca traducător şi traductolog) înclin spre o relaţie **homologică** între textul-sursă şi textul-ţintă; cu alte cuvinte, fără a contesta primatul celui din urmă, aş formula cerinţa suplimentară ca poziţia sa în sistemul stilistic funcţional al limbii-ţintă să fie cât mai apropiată de aceea a textului-sursă în sistemul limbii-sursă. E lesne de văzut că această orientare homologică este şi una **contrastivă** adică centrată pe raporturile pe care le dezvoltă **două limbi în contact** (în procesul traducerii). Ca atare va trebui, din punct de vedere teoretic, să tindem nu spre una ci spre multe **traductologii**, şi anume atâtea câte perechile de limbi din/spre care traducem.

Dacă aşa stau lucrurile din punct de vedere teoretic (şi nu mă voi extinde mai mult asupra acestui punct căci, asemeni autorului citat, aspir la o teorie **en miettes**: doar atâta câtă e absolut necesară drept suport practicii **traduisante**) este limpede că versiunile cu/ cele mai mari şanse să circule în spaţiile limbilor (şi culturilor)-ţintă vor fi acelea realizate de vorbitori **nativi** ai acestora, **formaţi ca traducători de literatură română**. Iar sarcina de a-i forma ne revine în primul rând nouă; este cazul să anvizajăm fără întârziere constituirea unui învăţământ specializat de acest gen (ca instituţie-pilot în domeniu propun a fi studiat îndeaproape Centrul de Traducere Literară – **Centre de la Traduction Littéraire** – care funcţionează la **Institut Français d'Athènes**). În ultimă instanţă, şi până ce vom avea asemenea specialişti, o bună soluţie tranzitorie ar fi cuplurile formate din câte un **sourcier** - adică un vorbitor nativ al limbii de plecare, dar cu competenţă şi în domeniul-ţintă – şi un **cibliste** - de formaţie simetric inversă – (eu însumi am practicat această metodă în traduceri de poezie românească în spaniolă, realizate împreună cu poetul chilian Omar Lara, pe durata şederii acestuia în România).

De asemeni, pentru a şti de pe acuma „pe cine contăm" şi cui să acordăm tot ajutorul şi stimulentele de care suntem capabili, e necesară repertorierea cât mai exactă şi completă, sub forma unei **bănci de date**, a tuturor traducătorilor din română şi a româniştilor care există în diverse arii lingvistice şi culturale. Îmi îngădui aici să semnalez două nume de care România nu pare a fi luat cunoştinţă: **Gisèle Vanhese**, belgo-italiană (autoarea unei versiuni a poemelor româneşti ale lui Paul Celan în limba lui Dante), şi tânăra traducătoare **Eleni Mihaloyanni**, din Grecia, cu o excelentă **Maitreyi** de Mircea Eliade, din original (pe piaţa greacă a mai circulat o versiune, însă după traducerea franceză, **La nuit bengalie**).

Acestea ar fi două puncte ale unui **marketing** profesionist menit să asigure atingerea obiectivului pe care îl dezbatem aici. Dar circulaţia şi difuziunea unei literaturi nu depinde numai şi (vai!) nici măcar în primul rând de nivelul calitativ al versiunilor acesteia în limbi străine. Dacă în ce priveşte traducerea propriu-zisă putem formula oarece rezerve faţă de un **ciblisme à outrance,** trebuie dimpotrivă să fim cât se poate de „ciblişti" faţă de **orizontul de aşteptare** al limbii şi culturii-ţintă. Şi cum acest orizont include din ce în ce mai mult componentul **piaţă**, recurgerea la specialiştii în domeniu, care sunt **agenţii literari**, devine indispensabilă. (Este un fapt de notorietate mondială acela că **boom**-ul romanului sud-american pe piaţa europeană se datorează într-o măsură covârşitoare eforturilor şi abilităţilor lui Carmen Balcells, agenta literară de la Barcelona a lui Garcia Màrquez şi a altor autori din America de limbă spaniolă).

În sfârşit, dar nu în ultimul rând, difuziunea unei literaturi în lume depinde în mare măsură de imaginea **ţării de proveniență**. Nu e nevoie să repet că şansele literare româneşti sunt minime într-o Europă civilizată, câtă vreme această Europă percepe România ca pe o ţară a mineriadelor şi a conflictelor tribale, a restauraţiei **nomenklaturiste** şi a duplicităţii ridicate la rang de politică de stat. Ori îmbunătăţirea acestei imagini incumbă în primul rând intelectualilor acestei ţări. Şi fiindcă printre noi cred că se află prea puţini adepţi ai teoriei aşazisului „complot" (unguresc, american, iudeomasonobiciclist...la alegere), căruia i s-ar datora suszisa imagine lamentabilă a ţării, sunt - cred - în asentimentul tuturor atunci când afirm cu toată emfaza posibilă că nu încercările guvernamentale de cosmetizare vor îmbunătăţi imaginea României, ci recunoaşterea faptului că rădăcinile răului sunt în noi şi deci că e nevoie aici şi acum de o radicală, tăioasă, necomplezentă **autocritică a culturii române.**

L. M. Arcade

CENACLUL DE LA NEUILLY: NECESITATE ŞI LOC DE ÎNTÂLNIRE CU SCRIITORII ROMÂNI DIN EXILUL INTERIOR

Iată cum au început şedinţele cenaclului de la Neuilly:

Într-o seară a lunii mai 1963 am invitat câţiva prieteni de care mă apropia, pe lângă ispita condeiului, cronica ne-împăcare a exilatului. Iată-i citaţi alfabetic: Nicu Caranica, **Teodor Cazaban, Ioan Cuşa, N.A. Gheorghiu, Paul Miron, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu** şi **Mihai Niculescu** sosit de la Londra. Mă gândisem la viitorii redactori ai unei reviste destinate specificului (ca să nu spun originalităţii) literaturii române, cum o cultivau cei de aproape două decenii în spus. De ce l-aş fi invitat pe **Constantin Virgil Gheorghiu**? Oare nu se împăca scriind aşa cum a scris? Dar îndeosebi fiindcă nu manifestase prin nimic, ani îndelungaţi, dorinţa lui de comunicare, rezervă caracteristică emigratului şi străină exilatului. Invitaţii fuseseră solicitaţi să citească texte literare inedite. Nicu Caranica a citit începutul unui lung poem intitulat povestea Foamei, **Mihai Niculescu** proză de calitate şi subsemnatul primele pagini ale Poveştii cu Ţigani. Dacă discuţiile în legătură cu revista n-au condus la nici o decizie, lecturile au fost deosebit de apreciate, îndeosebi de **Virgil Ierunca** cel care a răspândit ştirea în aşa fel încât, la întâlnirea fixată o lună mai târziu, am fost peste 20. Celor veniţi din alte ţări li s-a adăugat **Vintilă Horia**, iar în septembrie **Mircea Eliade**, care avea să participe - citindu-şi nuvelele înainte de editare - la aproape toate şedinţele din iunie şi septembrie, până în 1986. În acelaşi timp **Horia Stamatu** a venit de aproape 100 de ori de la Freiburg la Paris, arareori fără să-şi citească un poem inedit.

Am uitat repede gândul iniţial al revistei, înţelegând că neaşteptatul succes al cenaclului n-ar fi fost dacă n-ar fi corespuns unei latente, totuşi prioritare necesităţi. Aceea de a stimula creaţia. Aceea a scriitorului de a comunica prin grai rostit cu un public concret şi accea a multor ascultători de a auzi limba visului, cea în care visau, fiindcă în timpul zilei vorbeau aproape numai franceza. Ceea ce nu înseamnă că vraja limbajului a dăinuit precumpănitoare multă vreme. Un an sau doi după începutul cenaclului, cei cu vocaţia critică au început să critice destul de neconcesiv. Această schimbare, s-a petrecut după câte-mi amintesc atunci, când cenaclul s-a îmbogăţit cu „fideli", proaspăt sosiţi din România, printre care (în ordinea sosirii) **Sanda Stolojan** şi **Basarab Nicolescu**. Puţin înainte începuseră să frecventeze şedinţele **Alexandru Vona, Mioara Cremene** şi artişti ai penelului cum era **Victor Cupşa**, alături de „ştiinţifici", printre care **S.şi M. Mugur - Schachter** şi **Matei Cazacu**. Din când în când ne bucura vizita unor oaspeţi deosebit de marcanţi: Ştefan Lupaşcu sau **Alexandru Ciorănescu**.

Deşi în primii cinci ani de activitate se citiseră şi imprimaseră, în cele şase reviste ale vremii[1], numeroase texte citite la cenaclu, pe lângă două volume apărute în colecţia „Inorogului" (al doilea „Pe strada Mântuleasa" semnat de **Mircea Eliade**), deşi se venea la cele opt, nouă şedinţe anuale sacrificând alte întâlniri şi se pleca cu dorinţa de a reveni, nici o epocă n-a fost mai fecundă - şi uneori mai entuziasmantă - decât cea care a durat vreo şase, şapte ani, începând din 1967. Fiindcă au fost anii frecventelor întâlniri cu scriitorii români din ţară, cu cei pe care-i ştiam sau intuiam în neîmpăcată luptă cu cenzura şi autocenzura. Dacă folosesc din nou acest adjectiv este fiindcă socotesc trăirea stării de „neîmpăcat" definitorie, deopotrivă pentru exilatul dinăuntru şi din afară, din România şi din Apus.

Cel dintâi ajuns la Paris pentru o şedere de câteva luni a fost Ştefan Bănulescu. Mi se anunţase printr-o ilustrată trimisă din Italia în decursul verii. Îmi era complet necunoscut. Dar vă imaginaţi cu câtă nerăbdare a fost aşteptat când, la şedinţa din septembrie, **Mircea Eliade** a elogiat volumul de nuvele „Iarna Bărbaţilor" spunând între altele:„scrie nu cum scriu eu, scrie cum aş vrea să scriu eu". Citez această frază fiindcă, semnificată pentru modestia marelui savant, ar merita să fie reţinută de Istoria literaturii române. După Bănulescu au participat, la una sau mai multe şedinţe de la Neuilly, rând de rând şi an de an cel puţin 50 de scriitori, printre care citez în ordinea cronologiei vitezelor, pe **Negoitescu, Matei Călinescu, B. Cioculescu, Ovidiu Cotruş, Sorescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ion Caraion, Ţepeneag, Goma**, şi mă opresc provizoriu la **Marin Preda** care, venind anual la Paris, a asistat la şase sau şapte şedinţe. Spun a asistat, fiindcă vorbea arareori şi n-a acceptat niciodată să-şi citească textele literare. Dar a citit cu vădită plăcere un text polemic, aparent referitor la calamităţile franchiste din Spania, referitor în felul cel mai transparent la cele ceauşiste din România. Deveniserăm prieteni. Nu-mi vorbea, totuşi, la modul confesiv decât în maşină.L-am auzit astfel exclamând pe un drum de ţară, după o lungă tăcere: „sunt un om mulţumit fiindcă am 49 de ani şi am scris o carte bună"[2]. L-am întrebat ce gândeşte despre celelalte pe care le scrisese. A ridicat din umeri, apoi a schimbat vorba.

Am cunoscut o şedinţă memorabilă prin nivelul discuţiilor şi larga participare românească: alături de cei trei citaţi mai sus, **Alexandru Paleologu, H.Y. Stahl, Comarnescu, Regman** şi **Argintescu-Amza**. Este adevărat că citea Eliade. Adaug că au fost puţine şedinţe până prin 1972 fără prezenţa unui scriitor din România care asculta sau citea.

Timpul nu-mi îngăduie decât o scurtă evocare a devenirii cenaclului după tezele din iulie, timp de peste două decenii, fiindcă şedinţele au continuat până astăzi, totuşi mai rare după 1989 (trei-patru pe an).

Celor în vizită la Paris le-au urmat cei decişi să rămână în occident, printre care: **Nicolae Balotă** şi Doamna, **Alexandru Niculescu** şi Doamna, Cicerone Poghirc, I.P. Culianu, Ilie Constantin, Marin Tarangul, iar anii 1985-86 Bujor Nedelcovici şi Matei Vişnec. Mai recente sau ocazionale, amintesc participările la şedinţe ale lui **Mircea Iorgulescu** sau **Nicolae Breban.**

Semnalez asociaţia HYPERION, care organizează din 1978, la aceeiaşi adresă, dar într-o încăpere mai largă, conferinţe sau mese rotunde, uneori în limba franceză. Aceste manifestări, pe care le-au frecventat şi animat intelectuali francezi de notorietate, sunt programate la ora 18, cu trei ore înainte de începutul lecturilor literare. Ultima conferinţă a avut loc pe ziua de 8 martie anul acesta, când am ascultat revelaţiile unui sinolog, înainte de a sărbători în spaţiul tradiţional al cenaclului, apariţia cărţii lui Basarab Nicolescu „Théorèmes Poètiques".

Nu bătrâneţea întâlnirilor literare ne-a impus în 1978 extrapolarea sau adaosul numit HYPERION, ci dorinţa de a asculta ceea ce ne puteau spune „ştiinţificii" care, amatori de literatură, asistaseră ani de zile la lecturi exclusiv literare. În subsidiar, HYPERION, ajutat de Aurelio Răuţă, a tentat cu succes difuzarea câtorva sute de cărţi româneşti imprimate de zeci de editori de-a lungul anilor în Europa occidentală, în cele două Americi şi până în Hawai unde scriau, ne scriau şi editau, neobosiţii Mira şi Ştefan Baciu.

Dacă aşa cum se spune, milionul conaţionalilor noştri din apus este dominat de certuri şi dezbinări, mărturisesc, încheind, că nu le-am întâlnit decât arareori în lumea scriitorilor români ai exilului parizian.

Iată ceea ce ar favoriza colaborarea cu scriitorii din ţară, pe care o doreşte preşedintele Laurenţiu Ulici.

1). Revista Scriitorilor Români, Fiinţa Românească, Destin, Limite, Prodromos şi Ethos.
2). Se referă, fireşte, la Moromeţii, vol. I

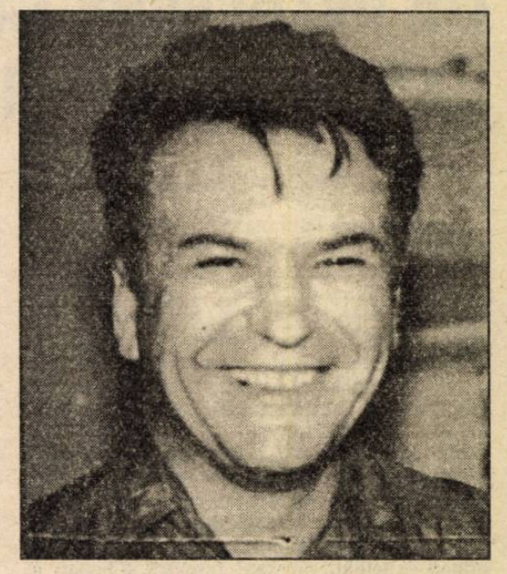
silvia chiţimia

Exil

Cer exilat în abisuri
De iod şi sare marină,
Copaci exilaţi în timp
Asemeni soldaţilor
La datorie,
Iarbă exilată-n pământ
Pământ de-ngropăciune
Şi taină,
Iubiri exilate în flori
Flori de mac
Arse pe rug,
Lumină exilată în trupuri
Năduşit-vorbitoare,
Priviri îngereşti
Exilate în piatră
Orbită de vânturi,
Dumnezeu, exilat
Într-un sâmbure de cais

Radu Niţu

UN POD CU CIRCULAŢIE ÎN AMBELE SENSURI



Datoria de a face cunoscută literatura română peste hotare este una dublă. Atât faţă de ţara în care ne-am născut, cât şi faţă de ţara pe care am ales-o. Nu trebuie să aşteptăm până când vor învăţa străinii româneşte, ca să traducă literatura română.

Eu am găsit câteva edituri suedeze mici, pentru care calitatea artistică este mai importantă decât profitul financiar. Sunt dispuse să publice traduceri din româneşte. Cărţi **reprezentative** vor. Clasici şi contemporani. Eu fac traducerea brută, pe care o îmbunătăţeşte un scriitor suedez. Acesta nu are nevoie să cunoască limba română. Eu stau lângă el şi îi tălmăcesc din tainele şi frumuseţea textului românesc. Suedezul găseşte expresia cea mai fericită pe limba suedeză. Eu verific dacă într-adevăr intenţia autorului este respectată. Şi răspund cu capul. Traducerea o semnez atât eu cât şi suedezul. La textele dificile, revizuim traducerea prin lectura a încă unuia sau a doi scriitori suedezi, a căror sensibilitate sau stil sunt mai apropiate de specificul autorului român.

Noi le suntem datori cititorilor noştri români, pe care poate că i-am decepţionat prin plecarea noastră, nu numai să continuăm cu scrisul pe româneşte. Noua limbă cu care ne-am familiarizat trebuie pusă în slujba cititorilor noştri români.

Librăriile noastre au fost văduvite, o jumătate de secol, de multe cărţi bune din literatura universală contemporană. Acum, când România iese din izolarea în care a fost îngrădită, trebuie să recuperăm din urmă acest gol şi să traducem literatura străină de calitate, mai intens decât traduc ţările care nu au fost izolate. Nu numai exportul, ci şi importul este de o importanţă vitală. Atât la produse materiale, cât şi la literatură.

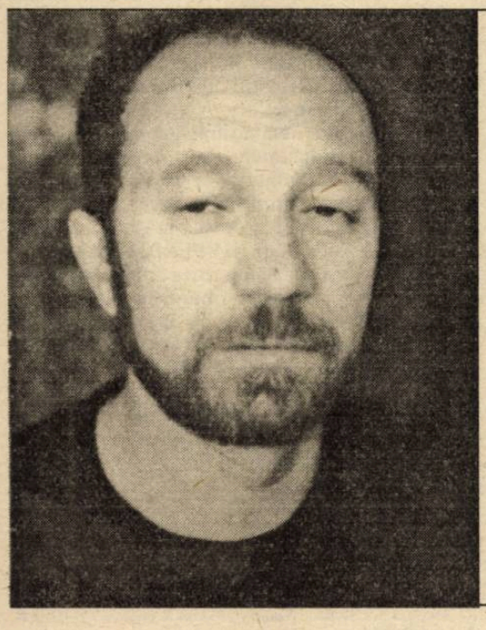
Traducerile de literatură trebuie să funcţioneze ca un pod cu circulaţie în ambele sensuri. Aşa cum se face o balanţă economică a unei ţări, trebuie să existe şi o balanţă culturală. Un echilibru judicios între ceea ce literatura română are de spus Europei, lumii întregi, şi ceea ce Europa sau alte ţări au să ne spună nouă. Nu trebuie să înţelegem raporturile literaturii române cu literatura universală ca pe un monolog. Să reluăm dialogul întrerupt, cu celelalte culturi din lumea întreagă, acum când avem mai multe forţe la traduceri decât am avut oricând altădată. Nici o altă ţară nu are avantajul unui eşalon atât de numeros cum suntem noi, scriitorii români din întreaga lume.

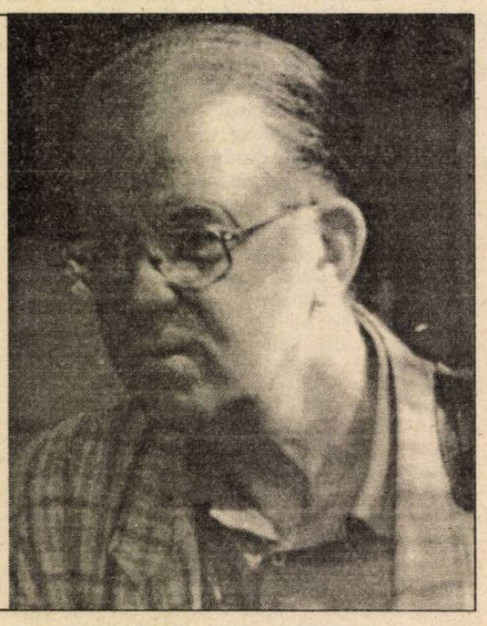
Este de datoria mea nu numai să scriu în Suedia pentru a le arăta suedezilor ce vână avem noi românii. Este de datoria mea să pun toate cunoştinţele mele, inclusiv cele de limba suedeză, la dispoziţia cititorilor români. Pe lângă propria mea creaţie, trebuie să le ofer şi traduceri. Am tradus deja două cărţi de Selma Lagerlöff. Adineauri am vorbit cu cineva de la TVR să ecranizeze o schiţă de Selma Lagerlöff, intitulată chiar „În problema emigraţiei" (Domnule Ion Puiu Stoicescu, sunteţi cineva!). Am mai tradus şi din alte limbi. Am pe masa de lucru cărţile unor scriitori suedezi. Am trimis acum 5 ani, la Bucureşti, propuneri cu prezentarea mai multor cărţi suedeze care să fie publicate cu sprijinul financiar al Suediei. Nici până azi nu am primit un răspuns.

Ne trebuie acel buletin periodic, de care s-a vorbit, cu prezentarea cărţilor pe care să le oferim editurilor străine. Aştept, de asemenea, ca autorii să-mi propună direct cărţile lor.

Am vorbit cu conducerile celor două uniuni de scriitori din care fac parte. Atât Uniunea Scriitorilor din Suedia, cât şi cea din România sunt interesate în stabilirea unor reciprocităţi. Avem în vedere nu numai traduceri, ci şi vizite. Scriitorii suedezi trebuie să vină şi să cunoască România, pentru a o prezenta publicului suedez.

La fel, scriitorii români trebuie să meargă şi să cunoască Suedia, pentru a o prezenta publicului românesc. Noi, scriitorii, trebuie să contribuim la o mai bună cunoaştere şi înţelegere între ţări şi popoare, cu mai multă eficienţă decât o pot face funcţionarii de stat. Nu trebuie să aşteptăm ca birocraţii să facă ceea ce putem face noi înşine. Cei mai calificaţi ambasadori ai literaturii române sunteţi dumneavoastră înşivă, scriitorii români din întreaga lume.





Dumitru Radu Popa şi Eugène Van Itterbeek

Dumitru Radu Popa

DE LA IZOLARE LA DESCHIDERE

Despre căile de pătrundere a culturii române în lume

Am o încredere fundamentală – şi, de altfel, rareori dezminţită – în procesele naturale, firești. Am o tot atât de mare suspiciune faţă de actele, procesele provocate, artificiale. Cred în importanţa catalizatorilor, a stimulilor exteriori, dar sunt convins că, niciodată, vreun catalizator nu poate ţine locul vreunuia dintre elementele constitutive ale procesului.

Revenind, după aceste scurte aserţiuni, mai degrabă teoretice, la tema colocviului scriitorilor români de pretutindeni (**Ce facem pentru cultura română ca să fie mai substanţial cunoscută în lume**), eu cred că procesul pătrunderii unei culturi în lume e mai degrabă ceva care, în timp, se produce aproape pe nesimţite. Devine **constatabil** ca atare poate nu într-o anumită zi, sau o anumită lună, sau un anumit an. E poate ceva care, vorba lui Creangă, „se vede că a şi venit, de vreme ce n-a mai venit". Asta nu înseamnă că trebuie să asistăm pasivi la desfăşurarea naturală a procesului. Dimpotrivă. De aceea, înainte de a judeca, în detaliu, ce putem face pentru pătrunderea culturii româneşti în diferitele zone ale lumii unde trăim, cred că ar trebui să identificăm minuţios cât mai multe din piedicile inerente pe care acest proces le poate întâmpina. Pe urmă, foarte important mi se pare să înlăturăm ceea ce **nu trebuie** să facem, ca să nu stânjenim noi înşine desfăşurarea firească a procesului.

Mă refer aici, mai cu seamă, la acel gen de exagerări care se înregistrează în lumea intelectuală a diasporei româneşti de astăzi. În loc, de pildă, să condamne excesele xenofobe sau antisemite din presa românească de azi, şi să le incrimineze ca inacceptabile excepţii, unii scriitori sau oameni de cultură de origine română preferă să ofere o întreagă explicaţie a acestor comportamente aberante bazată pe accente antisemite sau xenofobe ale culturii române clasice. O asemenea poziţie, chiar dacă le asigură pentru moment mai multă credibilitate şi succes „de casă" în lumea occidentală, tributară unui anumit „orizont de aşteptare", nu face decât să dăuneze culturii române pe termen lung.

Nu mai puţin dăunătoare este clamarea excesivă a **unicităţii** româneşti. Citim încă prea adesea în publicaţiile româneşti din ţară şi străinătate formulări ca „binecunoscuta şi unica artă populară românească", „frumuseţea de neîntrecut a costumului nostru popular", „unicitatea incontestabilă a spiritualităţii româneşti" etc. Toate acestea nu pot avea afară decât efecte inverse celor dorite. Ele produc cel mult ilaritate, sunt taxate drept fenomene ridicole. E o competitivitate rău privită, care ne izolează în continuare. Ar trebui să înţelegem, o dată pentru totdeauna, că neîntrecuta artă populară românească e la fel de neîntrecută în românitatea ei cum arta populară panameză, să zicem, va fi fiind neîntrecută în panamezitatea ei.

Un alt aspect care cere o reevaluare de substanţă, dacă vrem într-adevăr să stimulăm pătrunderea culturii române în lume, este legat de funcţionarea corespunzătoare, la un nivel intelectual elevat, a centrelor culturale româneşti din străinătate.

E nevoie aici de o revizuire a criteriilor de selecţie, de mai puţină birocraţie şi mai mult spirit organizatoric, de o veritabilă **deschidere** spre lume şi transformare a lor în entităţi culturale de prestigiu, cum de pildă a fost **Academia Română** de la Roma între cele două războaie. Avem nevoie, dealtfel, în tot ceea ce întreprindem pe această latură, să regăsim fervoarea **sincronizării** din epoca fertilă dintre cele două războaie, să reînnodăm firul unui dialog întrerupt în 40 de ani de artificială izolare. Dacă noi nu vom şti să ne mişcăm şi să ne deschidem cum trebuie spre lume, nu avem cum să aşteptăm ca lumea să vină la noi.

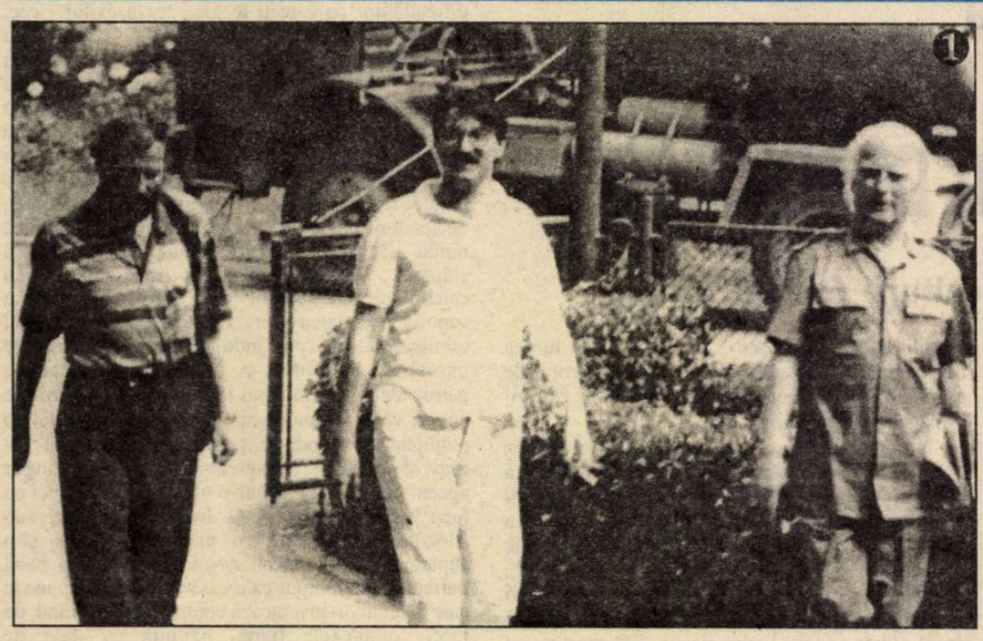
Marius Tupan

CAMELEONI ŞI DECĂZUŢI

Asaltul veleitarilor şi al celor refuzaţi de idee, ca să nu mai vorbim de arivişti, triumfalişti şi foşti activişti, continuă în agresiva lor tradiţie impusă (întreţinută) de nomenclaturişti şi neonomenclaturişti credincioşi doar intoxicărilor profitabile. Liniştea unor cabinete se obţine, paradoxal, prin spuzenia disputelor la nivelul supuşilor, de fapt, nişte rude mai apropiate sau mai depărtate, atente la orientări şi cumetrii. Metodele sunt vechi, noi par a fi doar protagoniştii. În astfel de cazuri, importantă e haita ci nu fiara răzleţită. Individul în afara unor astfel de societăţi, trainice doar prin compromisuri, poate fi uşor eliminat, anulat, grupul respectiv, cu mare greutate, însă. Paremiologia ne este iarăşi de ajutor. Ce naşte din pisică tot şoareci mănâncă! Sau: capra sare masa, iada sare casa! Până şi pasajele decupate din Biblie capătă, vremelnic, alte conotaţii, când interpretarea ajunge în manevrele unor păgâni. În disputele de interese, destui îşi schimbă veşmintele, folosindu-le doar pe acelea care-i pun într-o poziţie privilegiată. Toate astea ne-au fost sugerate de întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni, desfăşurată în staţiunea Neptun, acolo unde, cândva, nici măcar ţânţarii n-aveau voie să mişte în front, fiindcă pacea supremului nu trebuia tulburată. Ironia sorţii! Această manifestare amplă, după unele voci unică în perioada postdecembristă, a stârnit, cum era şi de aşteptat, reacţii violente, contestări absurde şi, nu în ultimul rând, inserări veninoase. Persoanele aservite vechiului regim, închiriate cu uşurinţă şi-n cel nou, cozile de topor, slugile de sezon şi bineînţeles câinii de serviciu s-au repliat o vreme, gata să intre şi-n gaură de şarpe, după care, stimulate, şi-au început atacul la drumul mare.

Valorile noastre literare, plasate în diverse locuri ale lumii, au de ce să fie invidiate. În ciuda dificultăţilor pe care ţi le garantează exilul - căci cine a cucerit deodată dezabuzaţii francezi sau circumspecţii olandezi, exoticii greci sau suficienţii americani? - în cea mai mare parte colegii noştri au reuşit să-şi recâştige un nume, să-şi îmbogăţească o operă, apărând la Neptun, în această vară caniculară, cu o carte de identitate impresionantă. Ei bine, tocmai această postură îi înnebuneşte pe naţionalişti-comunişti, contestatari de profesie, dectractorii de ieri, care n-au şi n-au avut vreodată nimic sfânt, atunci când trebuie să-şi servească stăpânii. Dar mai e ceva. Dacă nu spurcă celebrităţile, nu se simt bine. Trăind în noroi, nu suportă imacularea altora. Din mai multe posibilităţi oferite de destin, epuizându-le cu nonşalanţă pe cele onorabile, au rămas cu una singură: aceea a patrupedelor scormonind în gunoaie. Indiferent de cum îi văd contemporanii, ei acceptă şi o astfel de publicitate, temându-se, pesemne, de anonimat. Un individ sinistru, dezagreabil şi-a oferit singur apelativul privindu-se într-o oglindă, şi de atunci nu face altceva decât să-şi întreţină vocaţia sub filozofia şoriciului. Un altul, mătăhălos şi-n supuraţie ca un vulcan noroios, fetid ca o baltă putredă şi descompus ca o casă de toleranţă, pune la cale diversiuni, inventează comploturi, ilustrând, de fapt, complexele fiarei, hăituită nu doar de bunacuviinţă şi decenţa umană, ci mai ales de propriile sale tulburări fiziologice, având în faţă (sau în final) spectrul pavilioanelor de nevropaţi. Boala lui, ca şi a altora de acest tip, e incurabilă sau, mai exact spus, e singura lui şansă de a fi posedat. Altfel, l-ar înghiţi uitarea, or, de această **maladie** fuge ca dracul de tămâie. El şi alţii preferă să rămână în postura de monştri, dar recunoscuţi ca atare, decât să cocheteze cu anonimatul. Acum se ştiu, se cunosc, iar zvârcolirile lor le trădează şi mai abitir căderea dar şi de-căderea. Altfel zis, sunt cazuri clasate, fără şansa de a se mai reabilita vreodată. Vechile sintagme ce le învineţesc limba nu mai au nici o putere de convingere. Scriitorii noştri din exil ar fi "cutrele Europei libere", "spioni în verde", "vânzători de neam", "jidani necuviincioşi" ş.a.m.d. Mintea rătăcită le stimulează un cortegiu de formulări, care de care mai încărcate de o potenţialitate umoristică involuntară. La marginea lumii şi a literaturii, şi-au pierdut de mult controlul şi credibilitatea, aşa că sunt deja priviţi ca nişte malformaţii istorice. Pericolul oricum nu mai vine de la ei, ci de la alţii.

Puţini dotaţi, dar cu o viclenie greu de detectat, aceste personalităţi se orientează rapid, ca şi şobolanii la scufundarea corăbiei, aruncându-se acolo unde simt că s-ar putea salva. Exilul interior, pe care l-am trăit destui, nu există pentru ei, atâta vreme cât s-au aciuat în vecinătatea potentaţilor, ducând o viaţă frivolă, dar nu onorabilă. Acum, în plină expansiune a aşa-zisei libertăţi, îşi clamează puritatea şi obiectivitatea critică, ignorând faptul că nu toţi am devenit amnezici. Eludând episoadele în care ridicau osanele creatorilor de trei parale, ca şi momentele când îl linguşeau pe dictator, speră să-i convingă pe toţi aceia care au stat departe de îngenuncherile fanariote. Aceşti cameleoni sezonieri fac alergie când aud de literatura de sertar, fiindcă ei se gudurau pentru favoruri, călătorii şi privilegii, nu agreează ideea că tabloul de valori se schimbă odată cu reintegrarea tuturor scriitorilor români, de pretutindeni, scuipă unde au lins, elogiază scrieri rudimentare şi agramate, numai fiindcă vor căpăta, azi sau mâine, un alt oscior, se pun bine cu cei care ar putea iarăşi urca în scări, doar e vremea revenirilor, rescriu partitura lui Pristanda cu o vulgaritate preluată din literatura bordelurilor. Slugărnicia e prima armă a trădării. Exigenţi cu cei evitaţi de haite, mărinimoşi cu cei care ar putea să le întreţină condiţia de duplicitari, plătind încă serviciile ce le-au fost făcute, ni se par mult mai nefericiţi decât huliganii binecunoscuţi, fiindcă identitatea lor se constituie prin umilinţe succesive şi tămâieri conjuncturale, prin aboliri ale moralei şi sincope ale moralului. Dacă se întâmplă să fie pecetluiţi de soartă printr-o făptură dizgraţioasă şi o insuficienţă creatoare, compasiunea noastră e şi mai mare. Uneori chiar trebuie înţeleşi şi iertaţi. Dumnezeu să-i ierte!



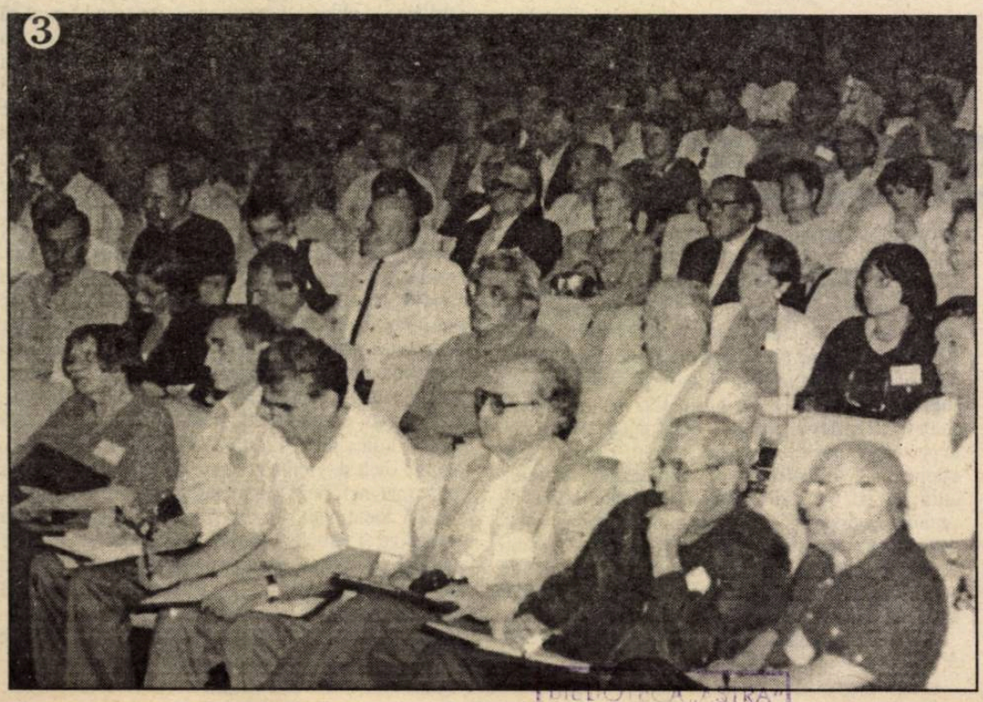
1) Lucian Vasiliu, Florin Iaru şi Horia Zilieru în drum spre Club Bazin

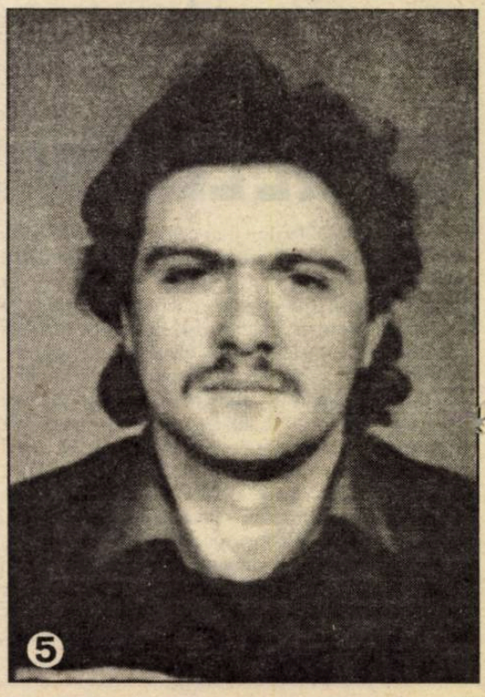
2) Pavel Chihaia între soţie şi Florentina Preda (de la editura „Cartea Românească")

3) Scriitori luându-şi notiţe în timpul dezbaterilor

4) Profesorul Nicolae Balotă ascultând cu atenţie cuvântul Ninei Cassian

5) Nouăzeciştii au fost reprezentaţi şi de poetul sibian Iustin Panţa





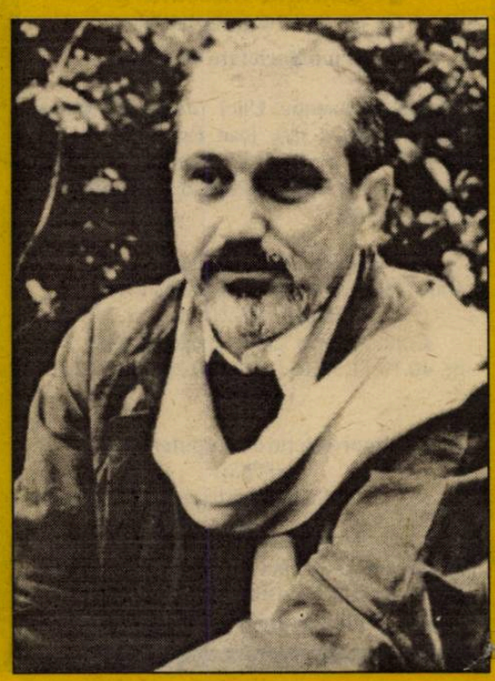
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (230), serie nouă. Miercuri 28 iunie 1995. Preț: 500 lei

LA PLECAREA LUI EMIL CIORAN

EMINESCU ȘI CĂRȚILE VECHI

Bujor Nedelcovici



BRAVUL OFIȚER DE CAVALERIE

LA PLECAREA LUI EMIL CIORAN

de NICOLAE PRELIPCEANU

Ştiam de mai mult timp că Emil Cioran e bolnav, că nu se mai întâlneşte cu nimeni. Că nu mai scrie de câţiva ani, dezgustat de faptul că, azi, toată lumea scrie cărţi. El, cel care publicase nu mai puţin de şaptesprezece cărţi, dacă le-am numărat eu bine, încetase să mai creadă în ele.

S-a născut la 8 aprilie 1911, la Răşinari. Între 17 şi 21 de ani studiază Literele şi Filozofia la Bucureşti. Urmează licenţa despre intuiţionismul bergsonian, apoi bursa Humboldt şi pe urmă bursele în Franţa, din 1937, la sfârşitul cărora, în 1944 – 1945, hotărăşte să rămână definitiv acolo. Dacă s-ar fi întors, probabil că numele său ar fi apărut în listele celor morţi prin puşcăriile comuniste, alături de pildă de Mircea Vulcănescu, deoarece, nu-i aşa?, „noi muncim, nu gândim" încă de prin 1946... A scris şi publicat, în ţară, cărţi de răsunet în epocă, precum **Pe culmile disperării** (1934), **Cartea amăgirilor** (1936), **Schimbarea la faţă a României** (1937), **Lacrimi şi sfinţi** (1937). În 1940 îi apărea **Amurgul gândurilor**, iar ultima carte în româneşte, scrisă în 1945, **Îndreptar pătimaş**, avea să vadă lumina tiparului abia în 1991, la Humanitas, printre celelalte, reeditate şi traduse, în mai multe ediţii. La Paris, în 1949, îi apare, la Gallimard, prima carte scrisă-n franceză, **Précis de décomposition**. Urmează **Syllogismes de l'amertume** (1952), **La Tentation d'exister** (1956), **Histoire et utopie** (1960), **La chute dans le temps** (1964), **La Mauvais Démiurge** (1969), **De l'inconvénient d'être né** (1972), **L'avenir du Passé. Utopie et Littérature** (1973), **Ecartèlement** (1979), **Exercises d'admiration** (1986), **Aveux et anathèmes** (1987). Un extraordinar film al lui G. Liiceanu şi Constantin Chelba ni l-a înfăţişat pe marele gânditor, a cărui operă cucerise Germania, piatra de încercare a filosofilor, în toată măreaţa sa simplitate, de om care dispreţuieşte orice altceva decât gândul. Până şi actele de identitate. Nu ştiu câţi mai ţin minte că Emil Cioran nu mai era, de mult, cetăţeanul nici unei ţări. Cetăţenia română o pierduse atunci, demult, renunţând să se mai întoarcă în ţara ocupată de bolşevici, pe cea franceză nu a cerut-o niciodată. Era un cetăţean al propriei sale gândiri, al acestui scepticism atât de profund încât ajunsese să producă o operă nemuritoare. „Şi cum ar putea acest suflet să-şi găsească liniştea?" se întreba filosoful în **Tratatul de descompunere**. „Rarefierea vieţii preschimbă totul în ireal. Pun mâna pe lucruri şi ele-mi scapă, cum îmi scap", scrisese Cioran cu câţiva ani înainte, în **Îndreptar pătimaş**. Ar fi multe de citat din această operă ce se constituie – sunt sigur că s-a spus – într-o adevărată biblie a îndoielii, a deznădejdii fără leac şi fără de capăt. Ar fi simplu să spunem că acum, în sfârşit, în ziua de 20 iunie, şi îndoiala şi deznădejdea s-au sublimat în ultima lor picătură – esenţa. Ar fi uşor să vorbim şi despre Emil Cioran ca despre orice mort ilustru. El, însă, nu e asta, nu are cum să fie. Îmi amintesc, mai bine, de zguduitoarea sa mărturisire în faţa lui G. Liiceanu despre totalul şi profundul său dezinteres pentru cele materiale, pentru orice câştig sigur, asigurat căruia îi preferă, până târziu, la senectute, expedientele, soluţiile întâmplătoare. Pentru cele ale trupului, pentru ca mintea să poată fi liberă cu adevărat, pentru ca gândurile lui să nu fie atinse de aripa neagră, ucigaşă, a vieţii zilnice. Cioran a fost într-adevăr un spirit liber, despre a cărui întâlnire cu Dumnezeu aş vrea să aflu. Ar trebui să aflăm.

semn

Proprietăţi

De multă vreme, în România, există ideea că anumite proprietăţi publice sunt, de fapt, private. Publice sunt: patria, poeţii de geniu, în general marii artişti care au decedat şi altele. Private sunt proprietăţile mici, dar deseori mai rentabile precum: pământurile, casele, unele firme ş.a. E drept, multe dintre acestea sunt învinse la capitolul rentabilitate bunăoară de un Eminescu, de un Coşbuc, de un Brâncuşi. Cum unii şi alţii au pus parcă stăpânire privată pe patrie, proclamându-se unici patrioţi, aşa şi pe geniile, fragmentate din geniul poporului român, unora, autorităţi sau particulari, li se pare că pot pune stăpânire exclusivă. Acum, că e centenarul naşterii lui Lucian Blaga, a fost mare foială, „în spatele uşilor închise",. în privinţa **datei** când **poate** fi sărbătorit poetul. Data era importantă, pentru că 9 mai, ziua naşterii, fusese deja „ocupată" de autorităţi, la Cluj şi Alba Iulia. Universitatea din Cluj, Uniunea Scriitorilor au ţinut un simpozion şi-o seară literară, decente, sobre, în Aula Magna. Autorităţile n-au venit. (Lasă că nici nu era nevoie de Funar la centenarul Blaga.) Asta pentru că Societatea „Lucian Blaga" a hotărât să-şi desfăşoare cinstirea mai spre ziua naşterii. La Sebeş există, însă, o altă Asociaţie „Lucian Blaga", care nu-şi revendică proprietatea asupra poetului. Deci nici cea de la Cluj n-ar trebui s-o facă. Dar aşa e la noi. Prefectul de Alba s-a supărat foc că cei din Aula Magna au venit în pelerinaj la Lancrăm. Numai că el nu e nici măcar protopop să decidă pentru biserica şi cimitirul din sat. Cu tristeţe, însă, constat şi altceva: că-n mormântul lui Lucian Blaga, marcat de efigia poetului, lucrată de Romul Ladea, a fost îngropată soţia lui. În eternitate, poetul rămâne singurul proprietar al mormântului său. Şi putea să aibă şi-o cruce alături de placa pe care e marcat numele şi, în relief, efigia poetului. Dar nu eu decid. Eu doar deplâng, evident zadarnic, una şi alta.

N. P.

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16
(valută)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA PE ANUL 1994

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1994, format din: Gabriel Dimisianu (preşedinte), Mircea Anghelescu, Dan Cristea, Ioan Holban, Andrei Ionescu, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Alex.Ştefănescu, Radu G.Ţeposu, Cornel Ungureanu, întrunit în două şedinţe, desfăşurate la 19.V.1995 şi, respectiv, 27.V.1995 a atribuit următoarele premii:

Poezie
– Dan Laurenţiu, *Mountolive*, Editura Eminescu
– Ioanid Romanescu, *Noul Adam*, Editura Junimea
Proză
– Nicolae Breban, *Amfitrion*, Editura Du Style
– Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Editura Humanitas
Dramaturgie
– Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false*, Editura Cartea Românească; *Dragostea e ca şi-o râie*, Editura Expansion.
Critică şi istorie literară
– Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito
Eseu. Publicistică
– Irina Mavrodin, *Mâna care scrie*, Editura Eminescu
– Andrei Pleşu, *Limba păsărilor*, Editura Humanitas
Memorialistică
– Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*, Editura Amarcord
Traduceri
– G.I.Tohăneanu, *Vergiliu, Eneida*, Editura Antib
Ediţii critice
– Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale, Opere*, Editura Fundaţiei Culturale Române
Literatură pentru tineret şi copii
– Ioan Buduca, *Războiul nevăzut. Cartea Apocalipsei pentru copii*, Editura Cuvântul
Debuturi
– Adriana Berna, *Manual de supravieţuire*, Editura Albatros
– Ionel Ciupureanu, *Pacea Poetului*, Editura Ramuri
– Alina Durbacă, *Lenjerie intimă*, Editura Alma
– Ioan Es.Pop, *Ieudul fără ieşire*, Editura Cartea Românească
– Robert Şerban, *Fireşte că exagerez*, Editura Excelsior
Literatura minorităţilor naţionale
– Blagoje Ciobotin *Ciaşa istine (Cupa adevărului)*, limba sârbă, debut poezie, Editura Kriterion
– Demény Péter, *Ikarosy Imája (Rugăciunea lui Ikar)*, limba maghiară, debut poezie, Editura Mentor;
– Jánk Károly, *Alom a nyomokban (Visul în urme)*, limba maghiară, debut poezie, Editura Mentor;
– Vida Gábor, *Bucsu a filmtöl (Adio filmului)*, limba maghiară, debut proză, Editura Mentor.
Opera Omnia
– Adrian Marino

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat **Premiul** de **Excelenţă** poetului Geo Dumitrescu, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani.

Sponsor principal:
Banca Română pentru Dezvoltare

editorial

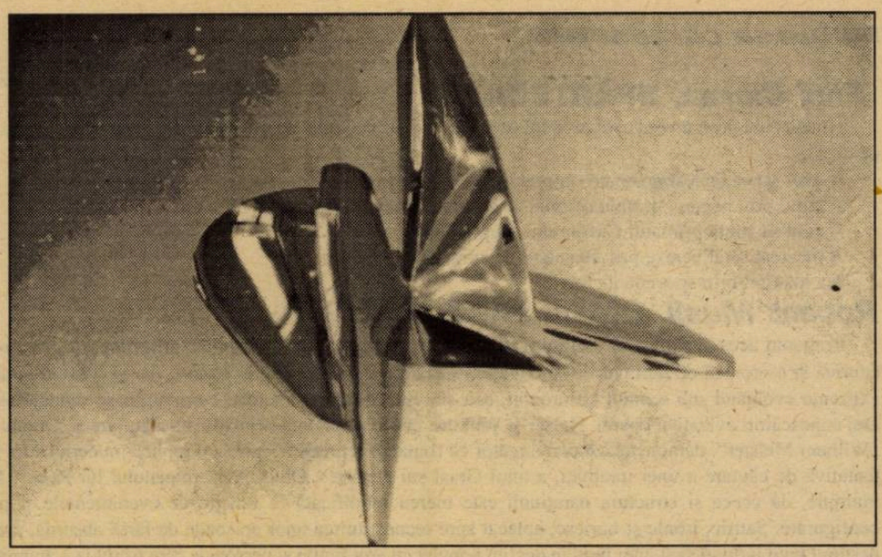
ASPECTELE INTEGRĂRII EUROPENE (I)

de LAURENŢIU ULICI

Poate că recenta Declaraţie de la Snagov prin care toate formaţiunile politice parlamentare s-au angajat în direcţia integrării noastre euro–atlantice reprezintă lovitura cea mai grea de până acum primită de reacţionarii naţionalist–comunişti şi xenofobi din PRM şi PUNR. Ce-o fi în sufletul primitivului vidanjor public al guvernanţilor sau în al nu mai puţin primitivului clovn de pe Someş nu ştiu, cert e că, vrând–nevrând, şi-au semnat amândoi sentinţa de condamnare la pieire pentru că asta va însemna – pentru PRM şi aripa şovină a PUNR – integrarea României în structurile europene. Dacă înţeleg bine şi dacă respectiva Declaraţie nu-i doar o vorbă în vânt, o formă fără fond, consecinţa ei imediată ar trebui să fie re-formarea coaliţiei guvernamentale, cu sau fără constituirea unei alte majorităţi parlamentare. Ar urma, deci, ieşirea din joc şi trecerea pe margine a celor două plutoane din tenebre, conduse de un tipic Anti–Crist şi de un biet Saltimbanc. Dincolo însă de această oricum necesară deratizare politică, e de aşteptat ca din consensul, fie şi de circumstanţă, obţinut o dată cu semnarea Declaraţiei să rezulte cât de curând chiar o strategie a triplei integrări europene (politico–juridică, social–economică şi informaţională) care să pună capăt mişcării browniene ce caracterizează cam de multişor viaţa societăţii româneşti. Altminteri, orice amânare sau, mai rău, derogare de la ceea ce propune ca drum documentul în cauză ar face ca bruma de consens să devină, paradoxal, un favorizant al contra–sensului pe care încă ne aflăm.

Este vorba, aşadar, de integrarea europeană. Dar, cu toate că este expresia cea mai des folosită astăzi în documentele poltice ca şi în comentariile publicistice, „integrarea europeană" conţine o mare doză de mister semantic, ca să nu zic că tinde să se transforme într-un clişeu care nu conţine nimic. Lucrurile se schimbă numai dacă între cei doi termeni ai expresiei aşezăm un atribut, de pildă integrarea **politică** europeană, sau integrarea **economică** europeană ori integrarea **informaţională** europeană. Acestea sunt, de altfel, şi cele trei aspecte ale „integrării europene" care nu doar că acordă sens expresiei dar sunt şi imperative pentru România, dacă vrem să ieşim din fundătura absurdă a miciurinismului ideologic prin care se încearcă edificarea unei economii libere şi a unui stat de drept cu procedee şi structuri comuniste. Să le iau pe rând. **Integrarea politico–juridică** ar însemna afirmarea democraţiei parlamentare şi sociale, pluripartitism, legislaţie în spiritul acestora, alternanţă la guvernare determinată de voinţa liber exprimată a electoratului. S-ar zice că le avem pe toate, cel puţin în aparenţă. Formal, aşa e. Ne lipseşte încă fondul. Avem adică tiparul, forma corectă a literei, mai trebuie să punem cerneala pentru ca litera să aibă consistenţă. Dar cerneala e musai s-o fabricăm singuri, chiar dacă reţetarul e acelaşi pentru toţi. **Integrarea social–economică** presupune, între altele, alinierea la standardele sociale şi economice occidentale, deci economie liberă şi performantă, nivel de trai ridicat, privatizare generalizată. Pe cât de necesară – graţie sărăciei şi declasării economiei – integrarea aceasta va fi – din aceleaşi motive – şi dificilă, şi de durată. Se bazează, firește, pe muncă dar, din păcate, la noi lipseşte motivaţia reală a muncii, lipseşte, cu alte cuvinte, chiar „motorul" unei economii libere. Sau, dacă nu lipseşte, e stricat şi nimeni nu prea ştie cum să-l repare. Şi nici nu e sigur că toţi cei în cauză vor să înveţe să-l repare. În fine **integrarea informaţională** ar semnifica participarea noastră la circuitul european şi universal de valori, o mai justă cunoaştere a valorilor noastre în lume simultan cu o mai exactă cunoaştere a valorilor lumii la noi, comunicarea între români şi cetăţenii celorlalte state europene, într-un cuvânt, dialog.

Un capitol aparte ocupă în acest context aşa–zisa, rău zisa, „integrare culturală europeană". Pentru că ne priveşte direct şi pentru că reprezintă un fel de călcâi vulnerabil al imperativului integrării, îi voi dedica editorialul de numărul viitor.



minimax

DEZECHILIBRE

de ŞERBAN LANESCU

Evenimentele din ultima vreme, să zicem mai-iunie, inclusiv reacţiile (uneori, tiribombele) din mass-media, deci turbulenţele social-politice şi informaţionale recente îndreptăţesc bănuiala că „ceva, ceva parcă se mişcă în România". Motiv de speranţă? Situaţia economică şi agitaţia politică ar putea să indice o eventuală schimbare de regim? Desigur nu alimentar. Încercând să-ţi imaginezi cum s-ar putea produce în mod concret o asemenea schimbare orice scenariu/proiecţie se dovedeşte în cele din urmă utopic(ă).

Mizeria economică (probabil nu este exagerat a spune de-a dreptul foamea) _ are o extindere socială de amploare, atât cantitativ, cât şi prin numărul categoriilor socio-profesionale afectate. În prezent beneficiază de „ciorba săracilor" 30 000 de cetăţeni ai României dar numărul celor care ar avea nevoie de o asemenea, mă rog, protecţie socială este de o sută de ori mai mare, adică 3 milioane. Iar pe lângă aceste 3 milioane, marea majoritate „gâfâie". Gâfâie şi se descurcă! Reversul „medaliei" (sfidător până la a fi strigător la ceruri): (a) luxul deşănţat al minorităţii profitorilor de „revoluţie" şi „tranziţie", indiferent că este vorba de protipendada politică sau de noua „burghezie" (mereu e nevoie de ghilimele!); (b) generalizarea şi adâncirea corupţiei; (c) propaganda oficială care recidivează prin negarea realităţii, adică minţindu-se iarăşi cu neruşinare. Reacţia socială în/la această situaţie, deşi manifestă (mai un miting, mai o grevă), este totuşi confuză şi lipsită de coerenţă, concurând la aceasta: (I) sechelele, îndeosebi morale şi culturale, comuniste, de care suferă marea majoritate a societăţii; (II) dezinformarea şi diversiunile (aceea naţionalistă este printre cele mai virulente) practicate de Putere:;(III) ineficienţa prestaţiei politice a Opoziţiei, rod nu doar al diletantismului şi orgoliilor (cum adesea se explică), ci, mai cu seamă, efect, fie al „lucrăturii cârtiţelor albastre", fie al coruperii liderilor; (IV) precaritatea societăţii civile ale cărei structuri, începând de la Biserica ortodoxă şi până la sindicate sunt, dacă nu toate, atunci marea majoriate „infestate" şi controlate mai mult sau mai puţin ocult de către Putere. (Şi cum orice colivă are nevoie de o fondantă, mizeria este asezonată cu felurite „manifestări culturale" binecuvântate de la Cotroceni - nu exemplific pentru că nu se face a pomeni de funie în casa spânzuratului - care, luate în sine, or fi ele bune şi frumoase, nimic de zis, atâta doar că, prin raportare la context sunt cam deplasate slujind, de fapt, intereselor propagandistice ale Puterii.) Or, într-o asemenea situaţie să te aştepţi sau să proiectezi/imaginezi vreo formă de revoltă socială cu sorţi de izbândă este de-a dreptul absurd. Iar ca să fie clar pentru toată lumea despre ce este vorba în „propoziţie", să le iasă unora din căpăţână fumurile revoluţionare, s-a legiferat şi posibilitatea implicării glorioasei armate române în represiune, adică să poată face ce a făcut şi în decembrie '89, dar legal. Ar rămâne atunci, nu-i aşa, calea electorală. De unde şi începe un lung şir de întrebări cu răspunsuri incerte. Este oare preponderentă dorinţa de o reală schimbare? Nu cumva răul într-adevăr rău este că marea majoritate a românilor fie se tem de adevăr şi dreptate, fie sunt cotropiţi de obedienţă şi lehamite? Iar atunci pe calea electorală se întrevăd cam două perspective. Una, de factură naţionalist-comunistă, printr-o învârtoşare a „patrulaterului roşu". Cealaltă, anunţată de studiul „Decăderea Convenţiei democratice din România" preconizând o coaliţie între PDSR (ca partid al d-lui I.I.Iliescu) şi PD (cum altfel decât cu P.Roman?!) + partidele plecate din Convenţie, anexate ca să dea bine în Occident. Adică înăuntrul, sau în afara Europei (ceea ce, totuşi, nu se decide numai în România), dar de-o fi una, de-o fi cealaltă, tot cu acelaşi preşedinte, adică tot cu un simulacru de democraţie şi tot cu un surogat de economie de piaţă, pentru care s-au jertfit sau au fost sacrificaţi, asasinaţi nişte oameni. Iar între timp, pentru defulare, mai o grevă, mai o manifestaţie, mai o bârfă despre demnitari, într-un dulce tembelism ca să (ne) treacă zilele.

bursa cărţilor

Emil Cioran, SFÂRTECARE

„Eu nu sunt îmsă un om care se îndoieşte ci ün idolatru al îndoielii aflat în fierbere, în transă, un fanatic lipsit de crez".

A avut şansa de a străbate un timp al lipsei de şansă...

A zidit, prin negare, drumul cel mai scurt spre bănuirea certitudinii...

A ştiut să simtă primatul Cuvântului asupra Faptei...

A încercat să elibereze prin flagelare necurmată...

S-a mântuit prin spovedania totală!

Robert Musil, OMUL FĂRĂ ÎNSUŞIRI

Romanul acestui Proust al literaturii de expresie germană, operă ciclopică prin proporţii, este o naraţiune istorică şi o cronică de moravuri, o meditaţie îndelungă asupra condiţiei umane, dar şi o satiră la adresa unei existenţe evoluând sub semnul absurdului, este un eseu filozofic intarsiat cu minuţioase sondaje psihologice. Doi cunoscători avizaţi ai operei, Kaiser şi Wilkins, după ce denunţă nejustificata alăturare a „Omului..." lângă „Wilhem Meister", demonstrează convingător că romanul reprezintă cumva o replică modernă a lui Parsifal, o tentativă de căutare a unei irealităţi, a unui Graal sui generis. „Obiectivele romanului lui Robert Musil sunt multiple, de aceea şi structura naraţiunii este mereu modificată în funcţie de evenimentele şi personajele configurate. Satiric, ironic şi burlesc, aplecat spre reconstituirea unor episoade de farsă absurdă, preocupat de destinul unui individ şi al unei lumi în declin, populat cu eroi fictivi şi personaje care trimit la o anumită realitate istorică, romanul lui Robert Misil poate fi într-adevăr socotit ca o ultimă realizare strălucită a barocului în literatura austriacă " (Romul Munteanu).

Traducerea domnului Mircea Ivănescu este ireproşabilă. (**Ed. UNIVERS**, 21.000 lei)

TEXTE CARE AU ZGUDUIT LUMEA

Trei doctrine care nu numai că au îngrozit umanitatea, dar au şi împins-o pe un drum al nefirescului, al sângelui şi al calvarului. Câteva excerpte se impun:

DIN TAINELE „PROTOCOALELOR" ÎNŢELEPŢILOR SIONULUI

„Cuvântul nostru de ordine este **forţa** şi **ipocrizia**... De aceea noi nu trebuie să şovăim în faţa corupţiei, a înşelătoriei şi a trădării, ori de câte ori ne poate servi pentru a ne ajunge scopul (...) Creştinii nu se conduc după practica observaţiilor imparţiale scoase din istorie, ci după o rutină teoretică incapabilă de a atinge vreun rezultat real. De aceea noi nu trebuie să ţinem seama de ei; să se mai distreze câtva timp să trăiască din speranţe sau din noi petreceri, sau din amintirea petrecerilor de odinioară. Să-i lăsăm să creadă în importanţa, pe care le-am inspirat-o, a legilor ştiinţei, a teoriilor (...) Presa încarnează libertatea cuvântului. Dar statele n-au ştiut să întrebuinţeze această putere, şi ea a căzut în mâinile noastre. Prin ea am obţinut influenţă, rămânând noi în umbră, **graţie ei am strâns în mâinile noastre aurul** (...) Cu puţine excepţii, pe care este inutil să le enumerăm, presa este de pe acum în întregime sub stăpânirea noastră (...) Toate şuruburile mecanismului guvernamental depind de un motor care este în mâinile noastre, şi **acest motor este aurul** (...) O coaliţie universală a creştinilor ar putea să ne domine pentru câtva timp, dar noi suntem garanţi contra acestui pericol prin adâncile pricini de discordie care nu mai pot fi smulse din inima lor. Noi am opus pe unele altora, calculele individuale şi naţionale ale creştinilor, urile lor religioase şi etnice, **pe care le-am cultivat de douăzeci de secole**. Din pricina aceasta nici al un guvern nu va găsi ajutor în nici o parte (...) Pot să vă anunţ astăzi că suntem aproape de scop. Încă puţin drum, şi cercul Şarpelui Simbolic (care reprezină poporul nostru) va fi închis. Când cercul va fi închis, **toate statele Europei vor fi cuprinse ca într-o menghină** (...) Fiecare victimă din rândurile noastre valorează mii de creştini înaintea lui Dumnezeu". (Sublinierile îmi aparţin, Al. S.)

Din TESTAMENTUL LUI PETRU CEL MARE

„XII. După ce Svezia se va desnăluda, Persia se va birui, Polonia se va subjuga şi Turcia se va supune, apoi adunând armiile noastre şi fiind păzită Marea Neagră şi Marea Baltică cu corăbiile noastre, trebuie mai întâi a propune îndeosebi şi foarte tainic la Curtea Franciei, apoi la cea a Austriei de a împărţi cu ea imperiul lumii.(...)

XIII. Dacă amândouă aceste Curţi vor refuza acea propunere a Rossiei care nu este nicicum de crezut, atuncea ar trebui să ştie cum se împarte între ele gâlcevirea şi a le face să se slăbească una pre alta, când apoi Rossia folosindu-se de un prilej hotărâtoriu va năvăli asupra Germaniei cu oştile sale cele pregătite, pornind totodată şi două flote mari: una de la Marea de Azov şi alta de la portul Arhanghelsk, încărcate cu cete de asiatici şi însoţite spre apărarea lor cu flote înarmate de la Marea Baltică şi Marea Neagră, care trecând de la Marea Mediteraniană şi de la Ocean vor năpădi – pe o parte ele în Francia în vreme când pe altă parte va fi Germania năpădită.

Acestea două ţări, biruindu-se cealaltă parte a Evropei apoi, vor trece lesne şi fără nici o împotrivire sub jugul Rossiei. Aşa se poate şi aşa trebuie a se subjuga Evropa".

Din MANIFESTUL PARTIDULUI COMUNIST

„Comuniştii refuză cu dispreţ să-şi ascundă concepţiile şi intenţiile. Ei declară făţiş că ţelurile lor pot fi atinse numai prin doborârea violentă a întregii alcătuiri sociale de până acum".

Este clar, nu-i aşa? Contrareacţiile la aceste mârşăvii ideologice nu ar trebui să mire şi nici să indigneze pe nimeni! (**Ed. Moldova**, f.p.)

EVENIMENTUL ZILEI – un poem văzut de Lucian Vasilescu

Sub aparenta frondă se ascunde un sentimental marcat de timiditate; o înşelătoare violenţă străbate subteran scrisul său, dar violenţa nu aparţine imaginarului, ci oglindirii stricte a realului. Cele două planuri ale discursului (poetic?) – planul **evidenţei**, voit haotic, repugnant adeseori, re-compus din cioburi de adevăr abil alăturate şi, apoi, planul **celor ascunse**, zugrăvit cu o pastă tristă, melancolică, sprijinit pe slova murmurată cu aprehensiune pentru tot ceea ce maculează existenţa – se întrepătrund graţie unei tehnici frapante, la prima vedere aparţinând suprarealismului, dar, în fond, mult mai apropiată de maniera realismului magic, ea, tehnica, evidenţiind rigoare şi o logică bine articulată. Dezavantajul acestui mod insolit de a scrie stă – cred eu – în imposibilitatea repetării cu prilejul unei alte cărţi. Dar irepetabilitatea reprezintă, prin ea însăşi, şi un avantaj cert. (**Ed. Nemira**, 2500 lei)

Aurel Podaru, O FOTOGRAFIE VECHE, ÎNRĂMATĂ

Volum de proze scurte, a căror miză rezidă în sugestie. Nimic rău, numai că procedeul este împins la extrem, diferenţele dintre sugerare (necesară) şi ambiguitate (forţată) creează uneori confuzia de dragul confuziei. Umorul frizează pe alocuri absurdul, dialogurile (de o bună factură tehnică) îndeamnă spre bănuiala că dl Aurel Podaru s-ar putea realiza scriitoriceşte mai degrabă în dramaturgie decât în proză. Oricum, avem în faţă un volum de debut, surprizele viitoare nefiind excluse. (**Ed. DACIA**, f. p.)

ANTICARIAT

Jack Kerouac, ON THE ROAD, New York, 1957

Sâcâită, obosită şi disperată de sterilitatea studiilor academice fără nici o legătură aparentă cu tumultul real al vieţii, refuzând conformismul, tânăra generaţie caută „bucuria aspră şi extatică a vieţii pure"; în cartea de faţă bucuria, mai bine scris: **căutarea** acestei bucurii se traduce într-o călătorie bezmetică prin Statele Unite, în fond o manifestare a laşităţii în confruntarea refuzată cu marile probleme ale existenţei. Criticul Phoebe Adams scria, în **Atlantic Monthly**: „Domnul Kerouac are un stil personal, în parte de o mare simplitate, în parte violent, argotic. El foloseşte aceste elemente cu o tuşă sigură, realizează nenumărate combinaţii şi contraste şi nu încetineşte niciodată ritmul povestirii care înaintează cu o viteză constantă, asemenea lui Dean, care stă la volan, gonind cu 110 mile la oră. Cartea se citeşte uşor. Dar dezamăgeşte, pentru că promite mereu o revelaţie sau o concluzie de reală importanţă şi nu poate ajunge la o astfel de concluzie, pentru că Dean e mai convingător ca personaj excentric decât ca reprezentant al vreunei categorii umane".

Exemplu tipic pentru o literatură scrisă din perspectiva mentalităţii **beat generation**, **PE ŞOSEA** primeşte o replică din partea timpului: dezabuzaţii anului 1957 sunt acum oameni maturi, aşezaţi, cu rosturile lor mai mult sau mai puţin „burgheze", asistând, cu zâmbet mijit, la alte „dezamăgiri", la alte „disperări", venite, de astă dată, din partea progeniturilor lor. Şi astfel, sub o formă sau alta, istoria se repetă...

(**ANTICARIATUL SCALA**, 6000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Robert Musil, **Omul fără însuşiri**
- Cioran, **Sfârtecare**
- Al. Săndulescu, **Efectele dosarului „dalmaţian"** (Ed. Albatros, 1500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic** (Ed. Univers, 3000 lei)
- Cioran, **Sfârtecare**
- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu** (Ed. Roza Vânturilor, 9000 lei)

Librăria Eminescu

- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează** (Ed. Trei, 4300 lei)
- Eugène Ionesco, **Ucigaş fără simbrie** (Ed. Univers, 5500 lei)
- Robert Musil, **Omul fără însuşiri**

Librăria Alfa

- Cioran, **Sfârtecare**
- Robert Musil, **Omul fără însuşiri**
- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu**
- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează**
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

NĂPÂRLIREA

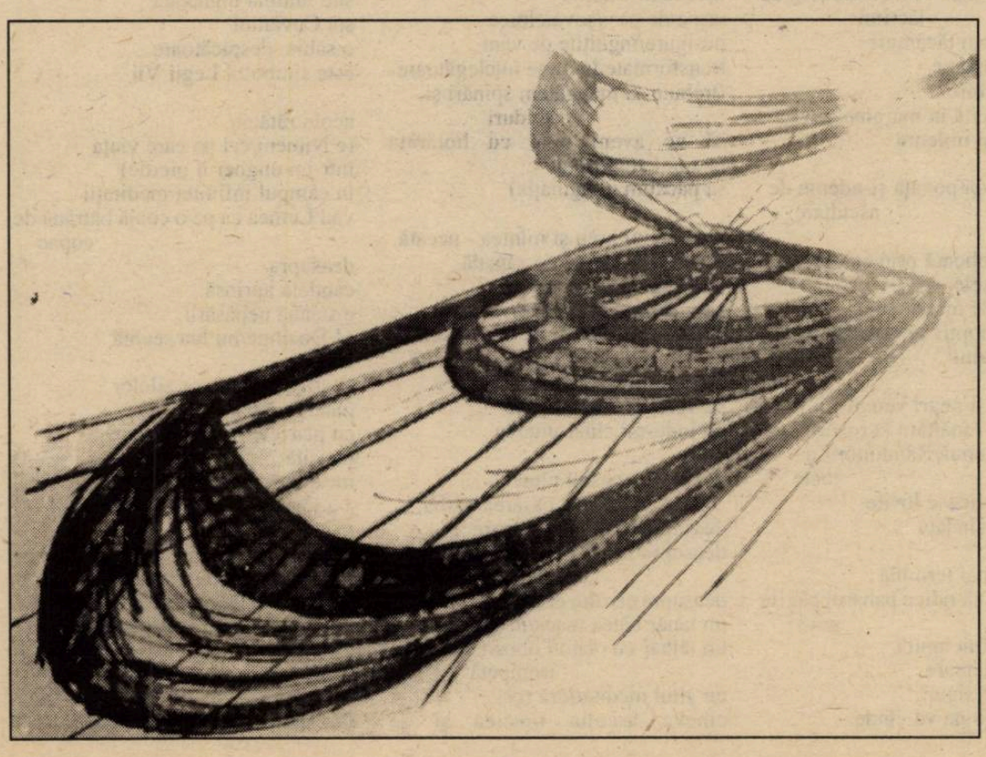
de ROXANA SORESCU

Şerpii din Balta Brăilei leapădă o dată pe an pielea veche. Marele prozator Fănuş Neagu leapădă o dată la o carte trupul vechi şi strecoară trup nou în pielea veche. Când azi toată turma îşi întoarce blana pe dos, strădania şi nonconformismul şi curajul de a ascunde trup nou sub blana veche mi se par admirabile. **Partida de pocher** (Editura Eminescu, 1994) anunţă o miză mare: ceea ce până acum prozatorul nu comunica decât aluziv, învăluit de un torent de metafore începe să se exprime limpede, deschis şi adesea pamfletar. Suspiciunea că ni se pregăteşte o cacealma, prezentă întotdeauna când dezlănţuirea metaforică nu mai putea fi urmată de minţile de rând, începe să se îndepărteze; senzaţia tot mai accentuată e că prozatorul îşi joacă cinstit talentul. Şi că acceptă chiar riscul de a pierde. Cu toate că de data asta nu pierde. Îmi plăcea Fănuş Neagu al îngerului şi al nebunilor, dar azi îl prefer pe acesta. Chiar dacă acesta este deocamdată un prozator în formare, care încă se mai caută pe sine.

Parfumul metaforelor lui Fănuş Neagu – de busuioc, de izmă şi de leuştean, ca să-l citez – a rămas neschimbat. Dar trupurile ce se bucură de el nu mai sunt de fum. Sunt de inspiraţie realistă. Iar acţiunile nu mai sunt cu bunăvoinţă simbolice. Sunt politice. Şi naraţiunea nu mai pluteşte într-un spaţiu nehotărât, dintre cer şi pământ, în care reînvie mitul şi nu prinde viaţă decât povestea. Se defineşte în timp şi în spaţiu şi se alcătuieşte sub formă de intrigă, cu conflict şi deznodământ. Iar autorul începe să-şi stăpânească textul, nu se mai lasă stăpânit de el. S-a terminat cu risipa de imagini. Metafora devine funcţională. Trecem de la generozitatea gratuită la pragmatism. Intrăm în economia de piaţă a prozei.

Bănuiesc că unele din nuvelele acestui volum înlocuiesc nişte pamflete pe care scriitorul nu le-a putut, nici chiar în zilele noastre, scrie angajat. Bănuiesc că personajele au nişte prototipuri reale. Sunt sigură că acestea sunt metamorfozate violent subiectiv, după legile pamfletului. Nu mă întreb de unde ştie prozatorul ce spune. Mă mulţumesc să constat că rezultatul este întotdeauna o naraţiune viabilă, cu un grad de generalitate care face subiectivismul suportabil. Nu m-aş încumeta să rezum o povestire de Fănuş Neagu, nici să fac caracterizarea vreunui personaj. Ar însemna că n-am înţeles nimic din toată literatura lui, ireductibilă diegetic, intraductibilă exegetic. Dar plăcerea citatului nu mi-o pot suprima. Iată, în nuvela care dă titlul volumului, patru grade superioare joacă pocher. Cel care dirijează partida impune o miză uriaşă, care i-ar sărăci evident pe parteneri. Aceştia sunt puşi în imposibilitatea de a refuza jocul, căci li se dezvăluie sursa banilor puşi în joc: „Căpitan Naforniţă, ai fost trimis în ziua de 19 decembrie 1989 la Paris, să plăteşti un milion de dolari străinilor care lucrau pentru noi. Până să ajungi la întâlnire - restaurantul Trois fontaines, 60 de km. distanţă de Paris - ai stat ascuns câteve zile: trebuia, evident, să fii cu ochii în patru. Pe 22 decembrie a izbucnit aici revoluţia şi tâmpit ai fi fost să mai pui un dolar în palma cuiva." Cine crede că acela care impune miza va câştiga jocul se înşeală. Acela care impune miza este adus în situaţia de a se sinucide. Cititorii nuvelei vor afla cât de simplu.

Altă dată, Aga, prim secretar al judeţenei PCR, organizează o partidă de vânătoare, ca să se poată izola în voie cu iubitul său şef de cabinet. Ca orice amantă ce se ştie atotputernică, acesta îşi permite să fie sincer: „-Tu, Aga, în judeţul ăsta deţii o putere egală cu a zeilor care nu dau seama nimănui de faptele lor.



– Uiţi de TOVARĂŞU şi TOVARĂŞA.

– Ei ne conduc spre comunism în zbor. Ei doi izbesc cu toiagul în poarta destinului şi ne îndeamnă pe noi, cu picioare în fund, să ne strecurăm prin crăpătură. O veni timpul să-i pun să-mi cânte pe două voci statutul PCR şi eu să-l dansez în pielea goală?" Mă număr printre cei care cred că imaginea din urmă răscumpără multe păcate ale lui Fănuş Neagu. Chiar scrisă mulţi ani după.

Ceea ce era mai bun din proza lui Fănuş Neagu s-a păstrat şi chiar s-a accentuat odată cu schimbarea subiectelor şi a stilului: gustul cruzimii şi fascinaţia morţii. În spaţiul său poetic partida se joacă aproape întotdeauna cu viaţa ca miză. Cineva moare sau ratează definitiv existenţa sub vălul de metafore dezlănţuit senzuale. Orice acţiune e un pas spre moarte. Răsturnările neprevăzute de situaţii, căci adesea moare cine ne-am aştepta mai puţin, dau textelor tensiune dramatică. Atmosfera încărcată erotic, de pândă animalică transformată prin limbaj în ritual nupţial, care a fost şi a rămas unul dintre punctele forte ale universului imaginat de Fănuş Neagu, intră în opoziţie violentă cu finalul tragic sau potenţial tragic. Impulsurile primitive, fundamentale, Eros şi Thanatos, mascate de perdeaua de imagini răspândite în jurul lor, dau amestecul specific de cruzime şi poezie care îl caracterizează pe Fănuş Neagu. Unul din personajele sale, poate chiar un alter-ego, într-o iarnă încărcată de zăpadă, vrea să-i dovedească unei posibile iubite că poate fi lup dezlănţuit. Şi sfâşie cu dinţii beregata mielului abia născut, din braţele unui ţigan ieşit la cerşit. Puţini scriitori români au gustul sângelui atât de violent ca Fănuş Neagu. Ca lumea să nu fie şocată, el trebuie ascuns sub limbaj. Metafora azvârle un văl de poezie peste instinctele ce răzbat mereu la suprafaţă.

Epoca de tranziţie a prozei lui Fănuş Neagu cunoaşte două slăbiciuni, două concesii făcute modei: prima – amestecul vocii auctoriale în naraţiune, voce care din când în când întrerupe firul epic şi rău face, şi a doua – ambiţia de a înnoi vocabularul cu neologisme care sună strident şi strică pagini altfel foarte frumoase. Un singur exemplu, dintr-un pasaj cu stil şi atmosferă sadoveniene, al cărui ritm e spart de cuvântul din altă zonă a vocabularului: „Cai de fum galopau, cu mult înaintea amiezii, peste apele sidefii ale bălţii Ciulniţa în care se topeau clăi de alge, nişte lişiţe lopătau în ocoale subţiri pe deasupra unui pâlc de floarea-soarelui cu talgerele încă viu luminate de flacăra florilor. În Valea fără iarnă ziua era plină de singurătate şi bucurii **tactile.**"

Fănuş Neagu părea un prozator care îşi dăduse măsura, clasat. Nu este. Ne putem aştepta ca de acum încolo de sub pielea veche să prindă trup forme surprinzătoare.

cassian maria spiridon

Sunt uși

sunt uşi pe care nu le voi deschide
niciodată
sunt locuri unde nici gândul/nici
pasul/
nu vor străbate
sunt vise/moarte înainte de-a se
naşte
mama
va fi cuprinsă de griji
fratele meu nu mai este
– voi îngeri aveţi grijă
patimi multe şi grele
suferinţi pământeşti chinuiră
trupul lui/amarnice vremuri –

asemeni mie câţi vor fi
în lumina ţepoasă
când soarele abia de se uită spre noi
şi nu ştie şi nici nu vrea să ştie
câte-i sunt pregătite

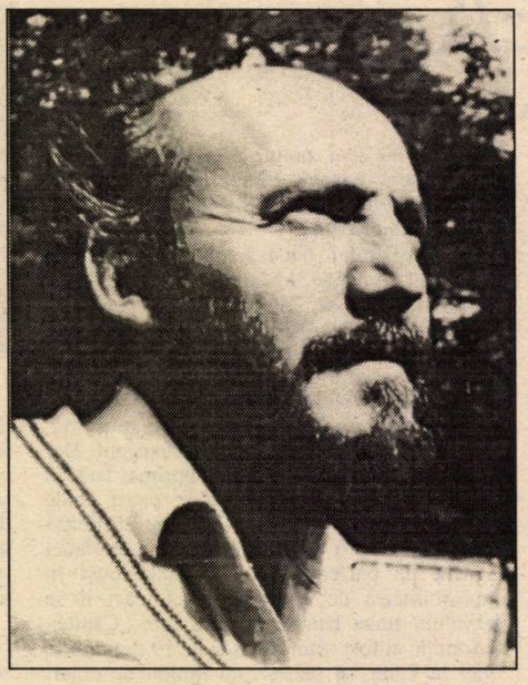
asemenea mie câţi ca orbeţii
prin bălţi şi noroaie/sub ploaia
sătulă
în ceaţa firească a zorilor
îşi caută calea/numără clipa

ştiu
aşteptarea nu duce la nimic
dar nici speranţa nu îndreptăţeşte
oricum blândeţea
iartă şi nu o dată

peste toate se aşază mereu
nepăsarea
rugina în suflete sapă
ca o torţă alergând după foc
rămâne din toate credinţa
nu eşti tu/cu totul dată mie
pierdută pentru cer şi veşnicie
păzită de hingheri şi lighioane
perfide la vedere şi duşmane

nu sânul tău/e cel pe care voi să-l
apăr
de aprigul măcel
şi nici de lacrimi
e puntea ruptă între noi
acuma
aşteptăm omături mari să vină
cu albul lor să ne înghită

nu braţul tău îmi fi-va efemeră
pernă
doar piatra ce permanenţa
pururi însoţeşte
iar dacă inima în piepte zbuciumată
şi zorii nu mai vin/dar nici nu
pleacă
e frigul ce din piepturi
se revarsă
nu ochiul tău îmi va urma căderea
ci singur cu o firească detaşare
cum m-aş uita într-o oglindă
în care faţa mea dispare
şi-n loc se văd
de maluri cum se sparg corăbii
din ceruri pe Icar cum îl alungă
şi sexul tău cutremurat se-nchide
precum o scoică ce înhaţă
un sterp grăunte de nisip
nu viaţa ta mă-ndeamnă
când porţile sunt larg deschise
acolo mă absoarbe melancolic



un nesfârşit alean

mă simt îngemănat cu tulburata
luptă
din sufletele noastre
nu mă ierta/îţi spun
dar niciodată

Încă o cină

la clipele când ziua sfârşitul şi-l
afirmă
aflaţi în jurul mesei
de foamea şi frigul cetăţii adunaţi
– abia de ne cunoaştem –
cu ochii aproape orbi şi văduviţi de
lacrimi
nu mai vedem tăcâmuri
nici feţele umane
lipsite de iubire
o ceată rătăcită în margine
de veacuri şi mileniu

un glas ne dă povaţă şi-ndemn de
ascultare
şi umilinţă
o voce ce coboară prin cabluri şi
tunele
spre sufletele mute
e grozăvia nopţii ce vrea să fie
trăită întru totul
iar noi/
împlătoşaţi şi negri venim
Destinul să-l înălţăm la rostu-i
aşa ne cere nouă/Rânduitoru-a
toate
piroanele sclipesc lovite
de razele îngheţate
dar
cina nu se mai termină
nu-i nimeni să ridice paharul pân'la
gură
nici pâinea înlemnită
de lunga aşteptare
acum se ştie sigur
Cineva acolo ne va vinde

Păsări împușcate

plaja în lumina dimineţii stranie
plină de hârtii, de resturi, de frig
apa mării nemişcată ca un ochi
deschis
pentru vecie
(trebuie să vorbim)
de pe dig atâtea se văd
trupuri imprimate în nisip
uriaşe amprente umane
aripi şi zâmbete/amintiri congelate
în pulberea de sidef/de melci
marini
de ghiocuri
câte iubiri inutile
urme de paşi/şovăielnice
nesigure/înghiţite de vânt
transformate în dune înţelegătoare
(trebuie să mângâiem spinări şi
şolduri
să ne avem bine cu hotărâta
doamnă totdeauna
să păcălim imaginaţia)

mi-i braţul greu şi mintea - nceată
acum,/sub lampa de zăpadă
înfrântă stă lumina-n cer
cum dragostea în piept să bată
când vine peste mine această aripă
lopată
şi gura îmi astupă cu pământ
pe veci mă-ncărunţeşte
răpindu-mi chiar uitarea

deasupra noastră plutea
pasărea/oarbă
deasupra ei plutea Luna/rece
deasupra Lunii plutea Cerul/egal
răspândit
deasupra cerului era El/un punct fix
un tânăr bătea toaca/în disperare
un tâlhar cu ochiul obosit cânta/la
trompetă
un altul medita/fără rost
cineva asculta muzica şi se
odihnea/pe cruce
sufletul lui coborâse în stradă
începe o altă vreme
stele înşirate/stau pe cer
în locul unde nici lumina nu e vie
pe toate ochiul le-înfruntă
unul după altul sufletele pier

Poem negru

un autobuz negru/
cu un Om alb
cu sufletul ca un pumnal
rula printr-un negru Ocean
în totală derută
(ca-ntr-un fel de spital)
un Om singur
se ruga la crucea de piatră
cu un singur cuvânt/pentru
umilinţă şi frig/nepăsare şi burţi
dar
pe cine să chem din adâncuri
(ah!cât de tare mă dor/umerii goi
şi ochii de plumb)
cum să găseşti adăpost
să stai liniştit/dus pe gânduri
când trece prin cer
corabia neagră a lui Lucifer

Mic manual de conversație

privesc cu demnitate în faţă un tun
ochiul său adânc şi negru de fum
aud glasul lui bubuind
din circumferinţa fără trup
numai scrum
conveţuim mutual/
pe afet odihnind un picior
desculţ/plin de sânge
aşa
am renunţat la virtuţi şi păcate
ne suntem necesari

Lupta cu pietrele

sub lumina îngheţată
stă Cuvântul
o sabie despicătoare
este simbolul Legii Vii

acolo rătăcit/
(e Nimeni/cel pe care viaţa
într-un ungher îl pierde)
în câmpul infinitei meditaţii
văd Lumea ca pe o coajă bătrână de
copac
deasupra
candelă aprinsă
e steaua nepăsării
o! Doamne/nu lua seamă
aici
la sfârşitul tuturor zilelor
unde corabia
cu pânzele sfâşiate
obosită
încărcată cu dobitoacele Tale
s-a fărâmat de pietrele ţărmului

aş vrea să înţeleg
lacrima cade în străine cadenţe
pe obrazul încrezător al nisipului
sub mângâierea târzie a nopţii
când ziua-i
departe în spate
iar zorii
o imaginară/nesigură şansă

EMINESCU ȘI CĂRȚILE VECHI

de RADU CERNĂTESCU

„La căpițelul de lumânare ce sta în gâtul garafei, cu ochiul roș și bolnav, el deschide o carte veche legată cu piele și roasă de molii – un manuscript de zodii...“ (Sărmanul Dionis).

Diseminată în aureola de conotații și dimensiuni referențiale ale ideaticii eminesciene, tema cărților vechi – ca izomorfism al unor „adevăruri spuse demult“ – augmentează la Eminescu un spațiu mitic cu consecvența și concretețea unei tradiții palpabile, ca o urmă etnologică adusă să argumenteze o realitate a idealității văzută doar de poet.

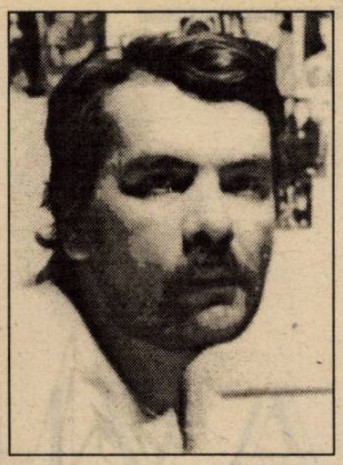
Așa de pildă, iată cum **Cartea** – neapărat cu majusculă – centrează și potențează universul „visătorului zahastru“ din fragmentul **Moș Iosif**, pentru care „miile de cunoștințe îngrămădite în capul său se cristalizează împrejurul unui singur sâmbure, mai presus de orice îndoială, Biblia“. Un dublet al „zahastrului“, și anume „magul călător în stele“ din poemul cu același nume deținând chiar mitica și atotcuprinzătoarea **Carte a lui Tath**, care era pentru vechii egipteni, ca și pentru mai noile societăți secrete, Logosul însuși: „El cartea-și deschide, la ceruri privește/ Și zodii descurcă în lungul lor mers./ E-o carte ce nimeni în veci n-o citește,/ Cu semnele strâmbe întoarse-arăbește:/ Sunt legile-n semne din ăst univers...“

Cartea lui Tath menționată și de Corpusul Hermetic, „Cartea M“ a Fratriei Rosacruceene, ori „cartea pecetluită cu șapte peceți“ a esoterismului creștin, semnalată în **Apocalipsă**, sunt calcuri ale aceleiași încercări străvechi de conceptualizare și disimulare a Gnozei. Motivul cărții carismatice este un motiv central în toate doctrinele esoterice întemeiate pe mistica limbajului și pe forța de creare și exemplificare a Cuvântului socotit „întâia rațiune a înlănțuirii fenomenelor“.

Mărturie că și Eminescu era în căutarea acelei Cărți ale cărei cuvinte conțin, în formulare filoniană, „o scânteie din adevărul etern“, sau cum ar spune poetul: „cartea care e semnul ce-i în stare de a transpune în adâncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești, în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător“ (**Sărmanul Dionis**) stă și această propensiune a sa pentru cărțile vechi. Între numeroasele exemple vizibile direct sau în emergențe conotative, semnalăm și vechiul basm al **Alexăndriei**, o populară compilație datând din vremea cruciadelor. Una din prea puțin cunoscutele ilustrații ale respectivei cărți populare, realizată pe un manuscris din 1790 de Năstase Negrule, e și cea în care regele Ivant apare figurat pe Insula Fericiților (Makaron) ca un bătrân hirsut, cu trupul gol, așezat și înconjurat de apă și de iedera veșnică într-o grădină paradisiacă. Imaginea conține modelul transpus de Eminescu în prosopografia „bătrânului împărat al raiului“ de pe „insula lui Euthanasius“ din **Cezara**, cel al cărui cadravu așezat „sub cascada unui pârâu“, ca să-l „ferească de putrejune“, înconjurat de „liane și flori de apă“, „va sta ani întregi sub torentul curgător, **ca un bătrân rege din basme (subl.n.)**, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.“

De semnalat în context, că ilustrațiile cărților vechi erau o sursă obișnuită de inspirație la Eminescu. Ne vom exemplifica aserțiunea cu visul sultanului din **Scrisoarea III**, pasaj ce pare a fi, în opinia noastră, o evidentă copie lirică după frontispiciul cantemirian de la **Sistemul sau întocmirea religiei mohamedane**. E vorba de un desen alegoric decriptat în text de Cantemir însuși, figurându-l pe Othman I, întemeietorul Imperiului Otoman, din al cărui trup culcat și adormit răsare un imens copac alcătuit din trupuri și capete de șerpi. Sub copac sunt trei personaje feminine încoronate, deasupra cărora scrie: Asia, Africa, Europa, adică cele trei continente ale lumii antice. Exact ca în versurile eminesciene: „Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,/ Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește/.../ Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână./ Astfel Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri/.../Toate se întind nainte-i...“

În paranteză fie zis, ce nu se știe e faptul că această imagine are o origine esoterică, o filiație care pornește de undeva din imaginile simbolice ale Kabbalei (de care a fost preocupat cu certitudine și Cantemir în așa zisa perioadă Van Helmont). Astfel, ea amintește de o alegorie kabbalistică dintr-un text rabinic foarte vechi citat și de **Talmud**, ce relatează cum Set, al treilea fiu al lui Adam, l-a moștenit pe părintele său. De tânăr, Set a văzut cum Copacul Științei și cel al Vieții se împreunaseră formând un singur, un imens copac: Arborele Sephirothic, simbolizând aici acordul dintre știință și religie, acord pe care l-a realizat Kabbala. Atunci, a apărut un heruvim care i-a dăruit trei semințe ce conțineau întreaga forță vitală a arborelui – adică cele trei Sephiroth supreme, cu alte cuvinte Cunoașterea. Când Adam a murit, Set a pus cele trei semințe în gura tatălui său, ca un simbol al vieții eterne. Din ele a crescut un alun (sau un trandafir sălbatic, în tradiția rosacruceeană) din al cărui frunziș Yahweh i-a revelat lui Moise numele sub care el stăpânește cele trei continente cunoscute până atunci: Eu-sunt-cel-care-este-a-fost-și-va-fi. Moise a luat atunci o ramură cu trei crenguțe (**creanga de aur** a tradiției hermetice) simbolizând proiecția celor trei Sephiroth Supreme în microcosmosul uman. Aceasta a fost nuiluța fermecată cu care i-a condus pe evrei să cucerească țara de „lapte și miere“. Ea este creanga de salcâm a masoneriei care-l poate conduce pe adept în „grădina cu fructe de aur“, în Paradisul Cunoașterii...



ion stratan

APA MOALE

Posadă XVI

Parastasul de care se îngrijea Antonia era bine orânduit, pe masă aflându-se șuncă proaspătă și ardei, copane rumenite, salată verde și orientală, piept de curcan, friptură de porc. Antonia se ocupase să nu le lipsească nimic, de la salam de Sibiu la sarailii sau doboș tort. Cu toții păreau mulțumiți de felul în care fusese pregătită pomenirea, iar o mătușă o întrebă pe Antonia de ce stă tristă într-un colț, răspunzându-i-se franc – Nimic, sunt obosită și mulțumită că totul a ieșit bine, iar astăzi este chiar ziua mea de naștere, împlinesc patru ani.

Posadă XVII

Te-ai hotărât să iei avionul și să te duci la templul lui Apollo de la Delfi. Acolo ai rostit cuvintele ADEVĂRUL ESTE. Mi-ai trimis de fapt o carte poștală pe care ai scris ADEVĂRUL ESTE – „De la mine pentru tine și-napoi la mine“.

Posadă XVIII

Antonia era neliniștită în dimineața acelei bătălii și, aflând de planurile lui Basta, hotărî să îl servească la masă cu o băutură caldă și aromată. Generalul o remarcase atunci când îngrijea ordinea cailor așezați dupa lungimea dârlogilor, nu o refuză și se întinse la masa cu prepelițe și purcei de lapte, stropite din plin din vinul adormitor, în așa fel că Mihai reuși să plece cu armata mai departe, urmând cursurile râului, străbătând arborii fremătători, depărtându-se tot mai mult de masa unde Basta râdea, bine dispus de vinul minunat, și așeză la sfârșit baclavalele făcute după o carte rară, pentru o încheiere delicioasă a mesei, la sfârșitul brânzeturilor-desert.

Posadă XIX

Antonia obținuse un automobil de competiție cu schimbător automat la pedala de accelerație, cuplată la cutia de viteze, ceea ce făcea parcurgerea traseului o simplă formalitate. Ea resimțea că era ceva care nu mergea, se simțea incompletă și neloială fără schimbătorul de viteze de la podea, astfel că obținu o modificare la bolidul de serie și, simțindu-se ea însăși, cu mâna pe volan, piciorul pe accelerație și frână și cealaltă mână pe schimbătorul de viteze, se situă pe la mijlocul clasamentului, fericită și „întreagă“, cu zâmbet în oglinda retrovizoare unde celelalte mașini automate rulau spre sosire.

BRAVUL OFIȚER

bujor nedelcovici

... i-am dat întâlnire în apropiere de casă, la un bistro din Place d'Italie, ca şi cum n-aş fi vrut să-mi pierd prea mult timp cu el. Îmi făcea plăcere să-l văd pe Pierre, vechiul meu coleg de liceu, dar în acelaşi timp îmi părea rău că în locul lui nu este Guy. Această „incertitudine agasantă" îmi dădea o stare de inconfort sufletesc care mă enerva. Când am intrat în bistro mi-am impus pe faţă un zâmbet de circumstanţă: ştiu că uneori am o figură dezagreabilă.

Pierre stătea la o masă, fuma şi privea absent trecătorii de pe stradă. Mi s-a părut frumos – aşa cum îl vedeam din profil –, trist şi melancolic şi imaginea lui a avut brusc darul să-mi schimbe starea de spirit. La început convorbirea nu se prea lega, m-a întrebat ce facultăţi am urmat în Statele Unite, iar eu nu eram prea dispusă să vorbesc despre mine. După ce i-am spus în linii mari câte ceva, i-a venit rândul să spună „povestea vieţii lui". La început nu l-am ascultat cu prea multă atenţie, aveam în priviri o fotografie în culoare sepia: „Guy şi Pierre" în grădină, la nunta lui Valerie cu Sacha. O fotografie pe care o purtam cu mine peste tot, poate mai ales acum, când îl vedeam pe Pierre. După câteva clipe imaginea mi s-a şters treptat din priviri, alungată parcă de glasul lui Pierre care a ajuns până la mine.

La îndemnul lui Sabine şi pentru că nu avusese o altă vocaţie, Pierre urmase Facultatea de teatru, iar acum juca în diverse trupe – cu contract –, uneori chiar în provincie. Avusese un rol secundar într-un film, dar în absenţa unor angajamente şi pentru a nu pierde dreptul la ajutorul de şomaj, acceptase chiar să lucreze ca **éclairagiste dans une boîte de nuit**. Vorbise sincer, fără complexe, „nu juca un rol în faţa mea" şi asta mi-a plăcut....

– Am avut o copilărie asemănătoare! mi s-a adresat el zâmbindu-mi şi privindu-mă cu ochii lui mari care aveau o fixitate stranie. Mamele noastre au divorţat, sunt actriţe, mama ta a devenit apoi regizoare, amândouă teroriste şi castratoare! şi a izbucnit în râs. Şi dacă nu ajungi să-şi iubeşti copilăria, indiferent cum a fost, bună sau rea, toată viaţa rămâi un om nefericit...

– Şi tu ai izbutit să-ţi iubeşti copilăria?

– Mă străduiesc, încă nu am reuşit în totalitate. Rămân mereu „nişte pete albe" dureroase...

– Dar ţi-a plăcut să faci teatrau? am încercat eu să-i găsesc o consolare.

– Da! Mai ales în facultate... Toţi eram egali din start, apoi apăreau diferenţele... După aceea am aflat că pentru a fi angajat într-o trupă trebuia să prezinţi un interes: să ai experienţă – lucru imposibil pentru un debutant –, să fii **homo**, să-i placi directorului sau actriţei principale şi... doar la urmă să ai talent şi să fii un bun actor!

– Bine! Dar tu ai avut, cred, „câteva pistoane" din partea mamei tale cunoscută în mediul teatral! Sper că ai talent şi... eşti un băiat frumos! i-am replicat eu vrând să-i amintesc şi „reversul medaliei".

– E adevărat, dar... nu ştiu câte parale fac. Nu-mi cunosc încă adevărata valoare ca actor şi om. Am mereu senzaţia că trăiesc un dublu fals: în viaţa privată şi pe scenă... Sunt trei etape: **l'être-vivante, l'être-pensent, l'êstre-connu-et-rêconnu** şi eu nu am depăşit nici acum prima etapă. Nu ajung să am **la prise de conscience de soi meme comme être pensent...**

M-a surprins sinceritatea lui, „puterea şi curajul de a se livra", ceea ce presupunea încrederea în mine, cât şi claritatea şi precizia cu care s-a autocaracterizat, amănunt care înseamnă o bună analiză şi cunoaştere de sine.

– Dar faptul că eşti atât de lucid şi sever cu tine presupune... că în curând o să ai puterea de a trece la etapa a doua...

– Te înşeli! Unii au rămas adolescenţi până la 50 de ani, cum este tatăl meu. Un copil bătrân care n-a reuşit s-o cunoască şi s-o înţeleagă pe mama nici după opt ani de mariaj. În schimb ea! Ai văzut-o! Şi-a ales un bărbat tânăr, iar acum o să-l pună la treabă! Noaptea în pat, ziua **au bullot!** Un instrument! Da - da! Iar eu sunt grăbit, dragă Sabine! Nu mai am răbdare să mă aştept! Sunt ca un fruct care a căzut din pom înainte de a se coace! Am senzaţia că n-o să mai trăiesc decât câţiva ani! Şi apoi! Pac! Uşa se va închide în faţa mea! Definitiv! Înţelegi tu?!... Scos din cursă! Eliminat! Inadaptat! Inadecvat timpului şi ritmului societăţii moderne în care trăim! Ieşiţi pe scara de serviciu, domnule!... Rolul dumneavoastră s-a terminat!...

Am tăcut amândoi îndelung. Am simţit în glasul lui o disperare fără margini, aceeaşi pe care i-am citit-o în ochi la nunta lui Valerie. Atenţia mi-a fost brusc atrasă de un bărbat mai în vârstă aşezat la masa de lângă noi care ne privea intens. Aveam senzaţia că trăgea cu urechea. Bea un pahar cu Pastis, ne privea şi zâmbea nemotivat. S-a aplecat spre noi şi a arătat cu degetul ceva ce se afla în buzunarul lui Pierre. Era o revistă în care se afla o reclamă pentru firma: „Céline!"

– L-am cunoscut! Ştiţi! Scriitorul! a început el să vorbească cu un glas plăcut şi cu un aer hâtru,vrând parcă să ne schimbe dispoziţia. Am locuit un timp la Meudon unde Céline avea un pavilion: „Vila Maitou". Soţia lui, Lucette, dădea lecţii de dans. Într-o zi l-am întâlnit la poartă, tocmai ieşea din curte iar eu treceam pe stradă. Era teribil de supărat. „Uitaţi ce mi-au făcut canaliile! şi mi-a arătat cutia de scrisori. Iar mi-au pus rahat înăuntru Ah! Ce idioţi sunt!". Am plecat împreună, cred că avea nevoie de cineva care să-i asculte înjurăturile. Am băut un Pastis la un bistro, mi-a vorbit destul de amestecat despre perioada în care a fost arestat şi despre exil, apoi a tăcut, aşa cum poate ar trebui să fac şi eu, şi a râs în felul lui. Vă rog să mă scuzaţi că v-am deranjat...

– Vă place Céline? l-a întrebat Pierre din politeţe şi poate vrând să-i sugereze că nu este inoportun.

– Ca scriitor nu sunt în măsură să fac aprecieri, cu toate că i-am citit întreaga operă. Eu am fost ofiţer de carieră, acum sunt la pensie. Ca om însă, Céline a avut curajul să spună deschis ce gândeşte, bine sau rău, asumându-şi toate riscurile pentru care a plătit intens. Mă gândesc la **Bagatelles pour un massacre** sau **L'École des cadavres...** Le-aţi citit?

– Nu, i-a răspuns Pierre captat de prezenţa bătrânului.

– Să le citiţi, cu toate că nu ştiu dacă o să le mai găsiţi, nu s-au mai reedidat de mulţi ani.

DE ARTILERIE

Dincolo de excesele gândite şi scrise... a fost singur împotriva tuturor! Foarte singur şi... excesiv. N-a simţit şi cealaltă faţetă a medaliei. Şi n-a ştiut să râdă...

– Îi admiraţi totuşi curajul?

– Da! Pentru că numai cei slabi au curaj. Puternicii au forţă şi cruzime.

– Dar ca ofiţer cred că aţi avut totuşi curajul să luptaţi pe front...

– Am mai multe decoraţii... În '44 am fost luat prizonier şi închis mai întâi în lagărul de la Sachsenhausen, lângă Berlin, apoi am fost transferat la Buchenwald, în apropiere de Weimar. După ce s-a încheiat pacea, eu şi mai mulţi ofiţeri francezi am fost opriţi pentru a organiza eliberarea prizonierilor. Tot noi trebuia să predăm lagărul sovieticilor. Se afla în Germania ocupată de ei. Timpul trecea iar noi eram uitaţi acolo. Sovieticii au adus în lagăr alţi deţinuţi: criminali de război, foşti membri ai partidului nazist şi, în special..., opozanţi politici. În aceeaşi perioadă englezii predau sovieticilor pe toţi cei care se refugiaseră din Est..., mii de oameni, chiar dacă englezii ştiau că toţi vor fi trimişi în Rusia şi împuşcaţi sau băgaţi în lagăre de concentare.

– Prizonierii de război?

– Nu-nu! Nu e vorba de prizonierii de război sau cei care făcuseră parte din armata generalului Vlasov şi care luptaseră alături de germani. E vorba de cei care fugiseră din calea trupelor ruseşti sperând că vor găsi adăpost în Vest şi care se vedeau predaţi ruşilor de către englezi! Vă este limpede mârşăvia? Deci! Acelaşi lagăr a fost folosit şi de învinşi şi de învingători. După aceea am primit şi noi ordinul să ne întoarcem acasă. Nu de mult, am aflat că între '45 şi '50 au fost închişi la Buchenwald peste o sută de mii de oameni din care mai mult de un sfert au murit, în special cei care se opuneau noului regim din RDG... iar restul au dispărut în Siberia...

– Şi?! l-a îndemnat Pierre – cu un glas şoptit - văzând că bătrânul parcă uitase de noi.

– Şi eu..., bravul ofiţer de artilerie, decorat de patru ori, n-am avut curajul să vorbesc niciodată despre ce am văzut şi trăit acolo, decât aşa, la un pahar cu Pastis într-un bistro, cu necunoscuţi, cum sunteţi dumneavoastră şi domnişoara...

– Şi de ce aţi tăcut?...

– Păi cum să spun că cei împotriva cărora am luptat... şi cei alături de care am luptat au fost la fel de vinovaţi şi criminali?! Hm?! Ce zici, tinere? Şi cine m-ar fi ascultat sau ce ziar mi-ar fi publicat câteva pagini scrise?! Prin '50 sau '60 toţi îl elogiau pe Stalin, iar Kremlinul devenise o adevărată Mecca! Chiar şi Céline a fost la Moscova, apoi a scris **Mea culpa!** În '45, toţi au ieşit în pieţe şi pe străzi bucuroşi că s-a încheiat pacea. Nefericiţii nu ştiau ce-i aşteaptă. Puţin timp după aceea a început războiul din Algeria, din Vietnam şi Cel de al treilea război mondial, adică Războiul Rece. Orice victorie ascunde o înfrângere şi din orice îngenunchere se naşte o izbândă. Ai uitat în ce lume am trăit?! Sau poate atunci nici nu erai născut?

– Chiar aşa! Atunci nu eram născut, iar acum... Încerc să înţeleg ce aţi suferit, dar... Nu mă atinge, domnule! Ştiţi de ce? Eu sunt actor. De trei luni de zile nu am găsit nici un angajament într-o trupă de teatru sau vreun rol într-un film. Trăiesc din ajutorul de şomaj şi în acelaşi timp cred că sunt atât de talentat încât pot să joc rolul lui... Hamlet! Înţelegi dumneata?! În clipa asta nu ştiu dacă am în buzunar banii necesari cu care să pot plăti cafeaua pe care i-am oferit-o fostei mele colege de liceu! Pricepi dumneata?! Şi mulţi camarazi de teatru sunt în aceeaşi situaţie ca a mea! De aceea nu am răbdarea şi calmul necesar să aflu ce s-a petrecut cu Céline sau cu cei care au fost internaţi în lagărul de la Bunchenwald! Eu trăiesc cu un revolver în buzunar şi în fiecare zi sunt tentat să-mi zbor creierii! Iar dacă vreau să evadez pentru o clipă şi fac dragoste cu **une nana** mi-e frică să nu mă îmbolnăvesc de Sida. Nici un mijloc de evadare din „lagărul nostru cel de toate zilele"! Doar drogul şi băutura care mă epuizează! Mă epuizează ca şi poveştile dumitale din timpul războiului! Ştiţi de ce? Trăim în două lumi diferite şi despărţite definitiv! Iar suferinţa e intransmisibilă! Eu n-o să ştiu niciodată cât aţi pătimit în timpul războiului, iar dumneata n-o să ştii niciodată ce se petrece în mine care trăiesc cu un pistol în buzunar..., în timp de pace, această aparentă, imbecilă şi putredă pace în care nu ne mai ucidem cu gloanţe sau bombe atomice... ne omorâm altfel între noi... un fel de canibalism modern, civilizat, curat, cu şervete albe la gât, să nu ne murdărim fracurile de gală...

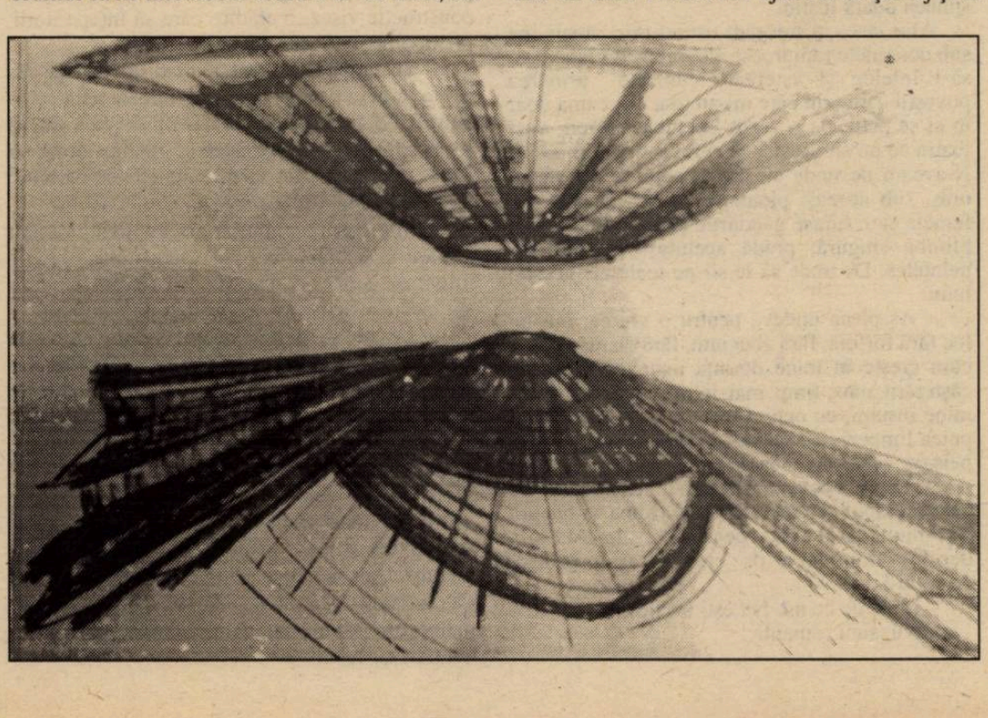
– Linişteşte-te Pierre! Te rog! Calmează-te! şi l-am privit atât de intens încât el a întors capul spre mine şi în clipa în care a fost tentat să continue s-a oprit, mi-a văzut ochii. Şi acum ce faceţi? l-am întrebat eu pe bătrân încercând să schimb discuţia.

– Eu? Ce fac? a răspuns el cu greutate, străduindu-se să-şi revină după explozia de furie a lui Pierre. Eu? Ce fac? a repetat el prosteşte. Sunt membru în „Comitetul de amnistie internaţională", a rostit bătrânul cu un ton de mândrie regăsită. Mă duc la sediu în fiecare zi, mă ocup de cei arestaţi sau condamnaţi pe nedrept..., ziarişti, scriitori sau simpli cetăţeni. Încerc să am curajul de a mă indigna şi de a protesta... curaj care mi-a lipsit o bună bucată de vreme. Vă las cartea mea de vizită, poate o să ne mai întâlnim să bem un pahar cu Pastis! Oricum... vă rog să mă iertaţi că v-am plictisit cu poveştile mele. Şi soţia mea îmi spune la fel: „Încetează omule! **Tu est un emmerdeur!** şi a zâmbit stingherit, ne-a salutat pe rând aplecând capul şi a ieşit din bistrou cu paşi înceţi şi trupul puţin aplecat.

Am tăcut amândoi clipe îndelungi privindu-i absenţi pe cei care treceau pe stradă.

– Bătrânul ofiţer! a zis ca pentru sine Pierre citind cartea de vizită. El n-a avut curajul să strige, noi avem curajul să strigăm orice, dar nu ştim ce să facem cu libertatea şi curajul nostru...

Paris, Mai 1995



alexandru uiuiu

PLOILE ŞI ÎNSERAREA

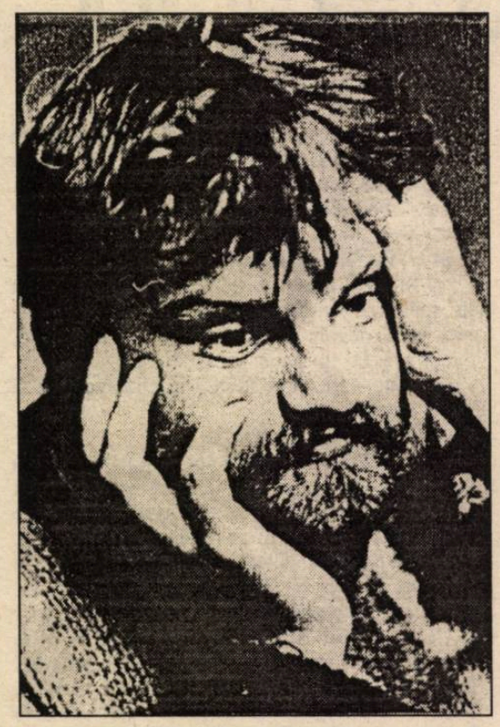
Mereu am fost uimit de forţa germinativă a bobului de grâu şi plin de admiraţie faţă de lucrarea micului grăunte, dar când am aflat următoarea poveste am fost copleşit: arheologii au descoperit în sarcofagul unui faraon dintr-o piramidă a Luxorului un vas închis ermetic şi înlăuntrul lui boabe de grâu.

Este bine să amintim că faraonii erau mumificaţi, creierul le era scos prin nas, pentru a nu distruge cutia craniană – şi înmormântaţi cu toate cele trebuincioase: haine, arme, merinde. Acestuia i-au pus un vas cu grâu, probabil, spre a-l însămânţa în nămolurile Nilului ceresc. Unuia dintre oamenii de ştiinţă i-a venit ideea trăsnită – sămânţa avea mai mult de două mii de ani – de a pune grâul în pământ. Într-o vreme bobul şi-a scos colţul palid de sub glie, apoi a prins putere, a crescut şi a rodit. Un spic robust, de talie mică, prin care cercetătorii au putut scruta orizontul hranei în Egiptul străvechi. Nu mă pot abţine să nu pun povestea aceasta lângă remarca lui Canetti „Cea mai pură expresie a culturii este mormântul egiptean unde totul zace în jur fără folos, ustensile, giuvaeruri, hrană, tablouri, sculpturi, rugăciuni – şi mortul tot nu mai este în viaţă". Demult, când am citit acest aforism, am notat pe marginea cărţii – altfel minunată – „aici ar mai încăpea un efort, o strădanie...".

Mai este apoi acest fragment din Evanghelia de după Ioan pe care Dostoievski îl pune sub dedicaţia pe care o face soţiei la începutul „Fraţilor Karamazov": „Amin, amin grăiesc vouă: grăuntele de grâu, când cade pe pământ, dacă nu va muri, rămâne stingher; dar dacă va muri aduce roadă multă." N-am să stărui asupra obiceiului pe care-l are ţăranul român de Paşti: el pune, într-un vas simplu de lut, pământ şi, din vreme – boabe de grâu la încolţit pentru ca în ziua crucificării să aşeze acolo ouăle înroşite şi alături o cană cu pâine şi vin: cuminecătura. Toate acestea pentru plăcerea lui Dumnezeu despre care spune Matei în evanghelia sa: „Şi iată un glas din ceruri zicând: Acesta este fiul Meu preaiubit în care Mi-am găsit desfătarea".

Poate de aceea iubesc eu ploaia şi înserarea.

Mare taină ploaia: moartea cântă şi viaţa dansează, iar în cumpăna lor se naşte şi stă iubirea. Slăvite fie ploile primăverii şi ale toamnei când sufletul se adună în sine măcinând mai spornic pasiunile ce-i sunt date, după care pârguit el caută împărtăşire. Ploile care dau putere şi snagă celor ce se ivesc din seminţe şi care apoi le putrezesc pe toate întorcându-le în patul cald. Ploile care-i adună pe oameni sub acoperişul simţirii tainice, a Poveştii, care va ţine mai mult decât lumea. Este în noi puterea de a vedea binele, de a ne convinge că tot ce se întâmplă se întâmplă bine, că sfârşitul este o închipuire tristă pe care o putem înlocui cu alta: înserarea nu este sfârşitul zilei ci începutul nopţii. Iar noaptea, pentru cei ce nu-şi iau în spinare povara somnului, este un spectacol deplin ce-şi oferă splendoarea curgerii la fel – de nu mai intens – ca ziua. Potolirea luminii îmblânzeşte lucrurile scutindu-le de violenţa strălucirii diurne; le estompează contururile, le rotunjeşte şi armonizează, le dă umbre mai înalte în care ele se pot recunoaşte. Obiectele nu au altă oglindă decât umbra lor din pragul



înserării, sau din cel al zorilor de ziuă. Se înţelege că dimineaţa nu este sfârşitul nopţii...

Unul dintre darurile cele mai de preţ ce i-au fost date omului este să se plimbe agale alături de un prieten, sub o ploaie măruntă, într-o înserare de primăvară ori de toamnă. Mai ales când acel prieten prinde ghes la destăinuire făcându-te părtaş la chinurile şi deliciile amorului. Alin era străbătut de tremurul iubirii, copleşit de fiorul începuturilor.

Ploaia, vorba domoală... Distanţele se adună şi se adâncesc: ploaia înseamnă înţelegere – îmi spunea odată Iustin.

Alin tăcea şi treceam uşurel prin ploaie, pe sub coroanele rămuroase ale teilor. Eu încercam să-l înţeleg şi aşteptam cuminte urmarea poveştii care, din câte mi-am dat eu seama doar în **el** se petrecea – vorba poetului: „Când vezi piatra ce nu simte nici durerea şi nici mila...." N-aveam de unde şti asta: poate că în micul oraş, sub aceeaşi ploaie, pe o stradă neştiută, femeia care furase gândurile prietenului meu se plimba singură, pradă aceluiaşi tremur de neînţeles. De unde să le şii pe toate ale acestei lumi.

– Aş pleca undeva pentru o vreme, într-un loc fără forfotă, fără zbucium, fără oameni. Simt cum creşte în mine dorinţa unei recluziuni, a câştigării unui timp mai lung al întâlnirii cu mine însumi, cu ochiul rece şi sever care mi-ar putea limpezi neliniştea, ar putea-o risipi peste peisaje, acolo unde ea devine altceva...

– De pildă polen. Vântul în joacă îl împrăştie peste câmpul cu flori sălbatice şi una se bucură mai mult decât toate pentru că de asta şi-a deschis minunăţia de corolă, aşteptându-l, dorindu-l...

– Mda, de ce nu. Nu eşti ironic?!

– Nu, sunt romantic.

– Deci ironic!

– Aşa da. Ironia romantică e chiar dragul. A vorbi despre sentimentele proprii cu o uşoară detaşare, cu tandreţe, cu drag... Şi unde-ai vrea tu să se petreacă recluziunea asta? Care-i proiectul tău de casă de vacanţă?

Ploua deasupra noastră cum numai cerul românesc ştie: mărunt, aşezat, liniştit. Nici vântul, nici vreun fel de clintire, nu tulburau protopirea molcomă şi statornică, egală şi nepăsătoare. Doar frunzele teilor foşneau slab sub greutatea picăturilor.

Casele joase, cu un etaj, se supuneau smerite ploii măsurate încălzind înăuntrul lor vieţi, suflete de oameni care nu ne cunoşteau trecerea pe strada pustie. Câte lumini palide la ferestre, atâtea vieţi, atâtea destine, atâtea poveşti. Iubiri şi renunţări, bucurii şi patimi, necazuri şi înseninări, începuturi şi amurguri. Vieţi lângă vieţi. Fiecare stradă văzută astfel seamănă cu un culoar al veşniciei, cu o albie a nesfârşitului.

Alin a păşit gânditor o vreme, aşteptând ca întrebarea mea să molcomească, să-şi piardă accentele tăioase, imperative şi apoi, când eu nici n-aş fi aşteptat răspunsul, acesta veni astfel:

– Mi-aş construi cu mâinile mele o casă. Ea ar avea trei turnuri, două laterale şi unul central. Termenul de casă este deja impropriu; eu aş vrea să locuiască, de fapt, acest fel de construcţie: trei turnuri care să comunice între ele printr-un sistem de culoare acoperite, suspendate pe pilaştri din lemn. După ce ai intrat pe poarta turnului central îţi stă la dispoziţie orice drum spre celelalte, sau spre partea superioară a aceluia. Construcţia asta aş vrea-o astfel încât odată ce ai ajuns în ea să ai de urcat, indiferent unde ai vrea să te duci: în dormitor, bucătărie, baie, living-room. O clădire în care confortul să coste, să-l preţuieşti pentru că merită să-l cauţi şi să-l obţi. Să jinduieşti după el...

– Să ajungi atât de obosit la dormitor încât să trebuiască negreşit să te culci!

– Da – zise Alin cu hotărâre. Negreşit. O casă ca un munte! Acum mă gândesc că la ferestrele turnurilor în câteva rigole clădite din piatră, aş pune mure sălbatice şi zmeură căţărătoare. În interior aş ţine câteva armuri pe care le-aş recomanda vizitatorilor ca pijamale. Somnul ar fi astfel o chemare la luptă, un semn de mare bărbăţie şi noblete. Şi m-aş amuza seara împungând cu o ţepuşă lungă din oţel jarul gros din cămin, privind vălătucul de scântei stârnit de fiecare mişcare de-a mea, de prăbuşirea pereţilor înalţi de jar în cenuşă. O astfel de construcţie visez, o clădire care să înţepe norii, pe un pinten de stâncă.

– Tu crezi că ai putea să o duci şi pe Ea acolo, crezi că ea ar accepta aiureala asta ca să petreacă o vacanţă cu tine?! Ar avea ea poftă să se piardă pe culoarele acelea, gâfâind după un ibric, sau să se uite la tine cum freci cărbunii aprinşi?! Crezi că ai putea să o duci acolo?

Alin mergea netulburat privind jocul mărunt al ploii în licărul asfaltului. Deodată se opri, se întoarse spre mine şi ridicându-şi uşor sprâncenele spuse cu un început de zâmbet.

– De ce să o duc acolo?! Cum adică să accepte, sau să nu accepte?! Vezi că n-ai înţeles nimic! **Ea chiar acolo locuieşte.** Mai mult decât atât, cred chiar că această construcţie... – făcu o pauză căutându-şi vorbele, cumpănindu-le – ... da, această construcţie este chiar EA.

Şi dintr-o dată m-a cuprins o mare bucurie pentru izbânda prietenului meu. Ce să jertfesc acestei bucurii, ce prinos să-i aduc, la ce să renunţ?! Am să mă las de băutură! Nu mai beau nici un strop! De mâine! Am să caut un expert, mâine am să mă consult în privinţa acestei hotărâri cu Iustin.

«Firește că exagerez»

de DOINA TUDOROVICI

Câştigător al Marelui Premiu al Festivalului Internaţional de Poezia „Nichita Stănescu", volumul de debut al lui Robert Şerban, purtând titlul din... titlu, îi oferă tânărului autor bănăţean în primul rând ocazia de a descoperi cât de greu este să scoţi o carte într-o perioadă de „dictatură a democraţiei", călindu-l, sperăm, pentru „bucuriile" pe care în viitor i le vor aduce alte şi alte apariţii editoriale! Nu mai este un secret azi faptul că, oricât ar părea de nedrept, e mai uşor să scrii decât să publici! Dacă nu ar fi existat prilejul unui festival, aducător de sponsorizare (sau subvenţie!) „Fireşte că exagerez", cartea apărută la editura „Excelsior", nu ar fi văzut cine ştie câtă vreme lumina tiparului, furându-ni-se în felul acesta plăcerea de a recenza şi lectura (de fapt invers!) un volum în care, în ciuda titlului, tânărul poet nu exagerează deloc! Dimpotrivă, este atât de puţină „exagerare" în acest volum „de tinereţe", încât chiar te uimesc aşezarea poetului, maturitatea versului şi soliditatea concepţiei despre poezie. Nu „exagerează" nici Şerban Foarţă când îi atribuie tânărului autor epitetul înţelepciunii premature, numindu-l „bătrânăr", nici Marcel Tolcea, când, dedat la aproximări economice, „saturate", adică TVA-uri, afirmă în persoana lui Robert Şerban: un talent autentic, o singurătate autentică, o angoasă autentică, o disperare autentică etc. Dacă ar fi să citim numai coperta a patra a volumului am putea face o cronică quasicompletă, nu numai la volumul lui Robert Şerban, ci şi la literatura post–decembristă a Banatului, dacă nu chiar la întreaga literatură tânără. Dar iată că orgoliului profesional ne şoptește că în cultură nu este ca la filologie, unde, în multe regretabile cazuri, citeai nu opera, ci rezumatul! Lăsând puţin la o parte poemele gnomice, unde poetul poate fi lejer suspectat de prea multă înţelepciune, vom spune că el face dovada incontestabilă a talentului în poeme ca: „Autoportret incoerent", „Convenţii de semne" „Abur pe lupă", „Consecinţele amestecului", „Poemul meu se desfigurează", „Oglinda", „Ieşirea din decor", „Fizionomia vânatului" şi, cu toate că am citat aproape jumătate de volum, putem spune: „în încă multe altele!..."

Ironia fină, adeseori „amăruie", face farmecul inconfundabil al poeziilor din acest volum, ea fiind de altfel prezentă atât la nivelul frazei cât şi la acela al textului luat în ansamblu. Titlul conţine el însuşi o atare ironie, pe care, trebuie să recunoaştem, o găsim la tot pasul în literatura ultimilor ani! Dar dacă generaţia '90 preferă directeţea spuselor, confesiunea intimă şi poemul prin excelenţă epic, Robert Şerban ne mai trage pe ici pe colo în sfera metaforei şi a liricului dulce–amărui, combinând nu o dată recuzita poemului, să-i zicem tradiţional, cu „filantropia gestului mărunt" cum ar spune el însuşi, şi adevărul, indiferent la rimă, cu „prejudecata apei încălzite la sânul amărui înmiresmat". Dacă se poate vorbi, şi se poate vorbi, de anumite „debusolări poetice", specifice de altfel oricărui început, acestea se întâlnesc exclusiv în „alegerea" formei sau formulei optime pentru ceea ce poetul are de spus. Dar ştiind cu toţii că forma este afacerea cea mai păgubitoare pentru un artist, nu i-o vom reproşa lui Robert Şerban, cel puţin în aceeaşi măsură în care nu i-o reproşăm lui Nichita Stănescu!... De ce Nichita şi nu alt nume?!... Pentru că în poeziile necitate, Robert Şerban se întoarce uneori spre modelul Nichita, în poezia căruia găseşte atât resurse pentru a avansa, cât şi „raţiuni" pentru a se întoarce uneori cu faţa la... miracol. Vom da în final două fragmente de poem(e), pentru a ilustra cei doi poli între care se situează poetica lui Robert Şerban, tradiţia şi... inovaţia: „Am pus ochiul/ în palma cerşetorului orb/ el a început să plângă/..." (FĂRĂ NUME) şi: „După ora unu/ doar vecinul costică mai acţionează/ pentru el răsfoitul hârtiilor/ nu simbolizează nimic/ dintr-o limbă în alta/ sărăcia se şlefuieşte singură/ simt asta pe pielea mea/" (AUGUST SEVERUS) şi încă un fragment care nu mai are nevoie de nici un comentariu:

„E o mângâiere să mă justific acum/ tu înţelegi/ absenţele tulbură verticalitatea, o momesc/ (...) sunt lucid şi sigur de mine/ nasture după nasture/ la cămaşa lungă şi subţire/ ca un năvod." (FIZIONOMIA VÂNATULUI)

DIAVOLUL ŞI MAI MULTELE LUI CULORI

de ALEXANDRU GEORGE

În mai multe numere din **Dilema** ultimelor luni, dar şi în cartea sa de convorbiri cu **Petru Dumitriu** (o carte infinit mai interesantă decât cea similară, a lui Eugen Simion, complet ratată din cauza celui care conduce acolo discuţia), d. George Pruteanu vorbeşte despre vinovăţia acelor intelectuali cu merite indiscutabile, dar care s-ar fi „vândut" Diavolului, adică extremismului politic, în dubla lui ipostază la noi în ţară, adică legionar sau comunist. Evident, au fost şi dintre aceştia, în ambele tabere, de culoare verde sau roşie, dar aderanţa la un tip de partid sau orientare politică nu e neapărat un act de vânzare a propriului suflet şi propriei conştiinţe, ci poate fi doar o eroare, gravă, cu urmări nefaste în rezultatul final şi în unele etape intermediare, atât în ceea ce priveşte viaţa celui în cauză cât şi în osânda politică a istoriei înseşi. Ba pot fi, chiar, unele, nişte erori eroice. Căci au murit înainte de a vedea triumful „ideilor" lor deopotrivă Dobrogeanu-Gherea şi M. Polihroniade, alţii apucând un moment de confirmare, dar au fost anihilaţi mai târziu (Radu Gyr sau Lucreţiu Pătrăşcanu).

Înseamnă o anumită aderenţă, sinceră, decurgând din ideile lor liber adoptate, că şi-au vândut sufletul „diavolului roşu" sau „verde", aşa cum plastic dar eronat se exprimă d. Pruteanu? Cred că, oricât de sever am judeca o eroare, nu. Chiar dacă facem din ea şi o crimă. Aderenţa la extremismul politic în regimul liberal-democratic al României interbelice era un act nu de risc prea mare, dar totuşi cu unele grave consecinţe în cariera publică a respectivului intelectual. Şi Mircea Eliade şi C. Noica şi Lucreţiu Pătrăşcanu sau Sc. Callimachi au avut de suferit persecuţii directe din care unora e posibil să li se fi tras moartea (Nae Ionescu). Oricum, nu au fost nişte răsfăţaţi ai autorităţilor din vremea lor atunci când au început să propage idei extremiste, chiar şi unui N. Iorga imputându-i-se aceasta, pentru ca abia cu timpul să iasă din marginalizare şi, dar numai între anumite limite, să fie acceptat ca o figură marcantă.

Anumite acţiuni sau opţiuni condamnabile nu sunt neapărat nişte vânzări nici ale condeiului nici ale sufletului; sunt altceva decât aderenţa la comunism a unui Sadoveanu, Al. Rosetti, G. Călinescu sau Camil Petrescu şi, mai târziu, a lui Arghezi. Aceştia toţi au sărit oportunist într-o barcă, au intrat în rândurile unei armate, s-au înrolat într-o mişcare care le-a pretins şi sufletul nu numai talentul, s-au subordonat unor şefi invizibili dar atotputernici, au obţinut ranguri, averi, privilegii fără ruşine, într-un regim pretins egalitar, în care colegii lor de „cultură" mureau prin închisori, erau anihilaţi în fiinţa lor, erau în cel mai bun caz excluşi din viaţa socială. Într-un moment în care ţara noastră se afla sub călcâiul inamic, îşi regăseau atitudini progresiste din tinereţe, ei care erau creaţia altui regim social şi politic, şi mai recent se guduraseră pe lângă regele Carol II şi-l consideraseră neutral sau chiar aprobativ pe Antonescu. Formaţia, mentalitatea şi felul de a scrie se elaboraseră după alte norme, care se vedeau acum anulate şi osândite, ei însişi participând la această ultimă abominaţiune.

Nu departe de ei deşi mai „acoperiţi" au fost o serie de intelectuali care puteau evoca un trecut „de stânga", pentru că una era să adopţi în anii '30 o atitudine anarhic – bolşevizantă şi să faci suprarealism literar (ca Geo Bogza sau Virgil Teodorescu, personalităţi poetice foarte precizate şi cu merite artistice indiscutabile) şi alta să te supui sloganelor comuniste după 1948 şi să cânţi „realizările" şi crimele regimului şi pe patronul de la Moscova. (Personal consider că mai condamnabilă decât aderenţa la fascism şi nazism a unui D'Annunzio, Knut Hamsun, Ernst Jünger, Celine, sau decât simplul salut iniţial al unui Keyserling, Spengler sau Heidegger, este atitudinea unui Thomas Mann, cochetând cu „democraţia" şi cu R.D. G-ul, el care a fost o eminentă expresie a Germaniei wilhelmiene, a vechiului spirit german, pe care l-a şi apărat în **Consideraţiile unui apolitic**).

Cât despre ideea cu nuanţă eticistă a „vânzării", cu toate implicaţiile ei, eu aş fi mai rezervat cu folosirea unor asemenea termeni.

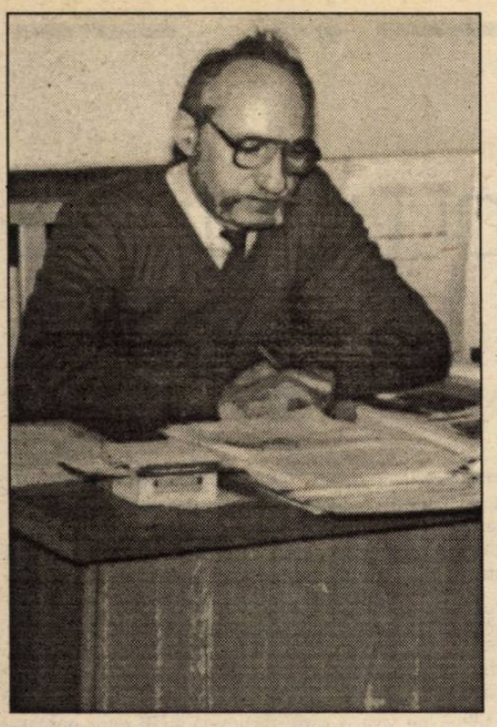
Artistul este pe deasupra Diavolului, atunci când e o personalitate extraordinară, cum a fost cazul cu Arghezi; el poate colabora cu Diavolul foarte bine atunci când nu uită cu cine are de a face, şi autorul **Vraciului** a dovedit că e în această situaţie. Artistul este în genere o personalitate scindată şi chiar şi cel mai mediocru ştie acest lucru şi îşi închipuie că e invitat să intre în jocul dublu.

Voi discuta altă dată această problemă, pe care am mai atins-o în unele luări de poziţie; deocamdată mă limitez la a repeta o constatare mai veche a mea: că în perioada Teroarei, de după anul instaurării comunismului, 1948, şi momentul morţii lui Stalin, care va îngădui un treptat dezgheţ, foarte prudent şi supravegheat, nu a apărut în literatura noastră **NICI O OPERĂ ARTISTICĂ** pe care posteritatea s-o recunoască drept altceva decât eventual ca pe o curiozitate ce trebuie luată în seamă pentru că e caracteristică unei epoci şi măsoară un dezastru. Diavolul a fost din toate punctele de vedere mai puternic decât literatura română.

P.S. O mică informaţie tot de ordinul experienţei istorice: Diavolul îşi poate schimba foarte prompt culoarea; doar pentru contrast el a adoptat multă vreme negrul.

Mircea Constantinescu:

«SUNT UN LIVR



– Dragă Mircea Constantinescu, în curând vei împlini cinci decenii de viaţă. Priveşti în urmă cu mânie sau, dimpotrivă, cu încântare şi luciditate? Mai exact spus, ţi-ai descoperit deja o casetă a valorii tale?

– Îmi doream un bilanţ. Recunosc, cu falsă modestie, că mi-l doream frământat şi modelat de mâini străine. De un meşter fulgerat de maliţie şi compasiune, deopotrivă. Dar cine întoarce capul, pe stradă, în metrou sau pe o plajă, după un scriitor? Istoricii şi criticii – pontifii unor profesiuni adăugate în petrecerea culturală a lumilor, – au alte urgenţe: campanii, doctorate, alegeri anticipate, năşirea vreunui purtător de mapă cu cifrul dosit în prohab sau prăşirea de bălării incomode a lotului strict, obţinut prin năpraznice practici de cunnilingus, aplicate cu ştiinţa felinei întru potolirea peţitului boşilor politicii oficiale şi/sau maidaneze. Regret caricatura, dar dacă-i bal…

– Întrebasem serios…

– Nimic mai serios decât Balul Literelor! Te invit să-ţi aminteşti: acum peste un deceniu, principalele grupări inventaseră câte un comando fiecare: dacă tu propui şapte autori geniali, musai voi azvârli şi eu în tine cu alţi şapte autori geniali. Făceau sau nu parte din aceste SAS…

– Nu înţeleg. La cine sau la ce te referi?

– SAS, adică **Special Air Service**. O unitate militară cu totul specială. Nu tocmai kamikaze. Pe-aproape, totuşi. Echipe extrem de eficiente. Expediate acolo unde nu reuşeau trupele obişnuite şi tacticile cuminţi/umanitare.

– Să revenim la zilele noastre.

– Perfect. Ca şi în cazul celorlalte paliere ale activităţilor gestate spiritual, şi pe acest palier al nostru colcăie sechele şi scrufuloze iniţial tratate superficial. Plus câteva noi achiziţii pernicioase, cea mai importantă fiind – cel puţin pentru noi, cei din generaţia de mijloc, – libertatea nătângă de a dispărea de pe scenă ca o stripteuză fanată. Ulceraţi de izbânzi parţiale sau de eşecuri longevive – nu vizez aici uzina Păunescu sau pe nu mai ştiu care Versatil cocoţat ca un lemurian printre liane şi cocotieri – mai toţi producătorii de vârstă mijlocie nu-şi dau mâna şi abia de se salută, azi ca şi alaltăieri. Rezultă o agonie, parfumată, poftim, şi cu astfel de bilanţuri.

– Aş vrea să te corectez: nu generaţie, ci promoţie mi se pare termenul adecvat. Personal, cred că promoţia noastră e tot mai des vizată de criticii de marcă, fiindcă detractorii de trei parale nu pot fi puşi în bălanţă. La o asemenea aniversare, cum ţi se pare evaluarea critică? Mulţumit, nemulţumit?

– Domnule Tupan, conced. Fiindcă am cochetat cu sociologia. Şi cunosc, de aceea, când şi cum să ne cuibărim mai comod în fotoliile conceptelor operaţionale. Te gândeşti probabil la criteriul debutului: finele anilor 60 şi începutul anilor 70. Era cât pe-aici să reprezinte o perioadă fericită. Editorial, chiar a fost. Ţin totuşi să nu aureolăm obloanele întredeschise. Tot despre nişte obloane a fost vorba! Am primit aprobarea, câteva clipe, să ne privim în oglindă. Însă cine şi-a permis să se vadă, respectiv să **se scrie** exact aşa cum arăta? Hai să nu ne băbim inventând iar şi iar scuzele senile ale celor care au pactizat dezinvolt pe-atunci cu PCR, iar azi se „explică" prin argumente sentimentale bondoace!… Acuma, de ce jigneşti această „promoţie" presupunând că duce-n trena sa detractori de trei parale?! Dacă erau detractori cu ştaif, blazon academic şi rubrică fixă, ar fi fost mai călduţ?!… Te-ntreb. Mă-ntreb. Consider că detractorii, dacă şi câţi sunt, ne fac un bine nesperat: ne ajută, a contrario, să ne izbăvim de păcatul trufiei. Care, artisticeşte, te împinge spre absoluta incompetenţă. Iar, omeneşte, te izolează în statuia imutabilă a unui afurisit Supra-Ego. Presupun că nu ne dorim asta, oricâtă „glorie" incubă piedestalul lui râvnit. Încep să cred că ne facem prea multe probleme cu receptarea oficială a scrisului nostru. Voi merge până la a susţine că după 89, s-au prăbuşit multe şandramale, inclusiv cea fasonată cu abţibilduri şi crampe vomitive de genul: X e uriaş, Y e fundamental, Z e profetic. Haida de! Sunau frumos, poate. Pansamente gastrice, nu-i aşa? Azi, câţi şi unde mai citesc o opinie critică? Câţi îşi orientează, dacă nu achiziţia de carte, măcar lectura, după indicaţiile preţioase ale liderilor de opinie? Sigur, e doar un proces mai accentuat, deoarece nici anterior publicaţiile culturale nu beneficiau de audienţa majorităţii cumpărătorilor de carte. E rezonabil, am trăit momentul, un succes de stimă. Dar să nu fie regizat, partizan şi sforăitor. E rezonabil, da, un insucces de stimă. Dar, la fel, să nu fie regizat şi…şi… Or, cum să nu fie regizat, dacă principalele „direcţii" livrează, fiecare, câte şapte autori geniali?! Operele de spirit nu se pot măsura, cântări, cuantifica. De-aici, sentimentul că sunt permise degringolada, bunul şi prostul gust, temeneaua şi invectiva, pârţul şi encomionul. Haosul e sporit, în ordinea reală a lucrurilor, şi de actuala indecizie a unor foruri pre-destinate de a legifera cumsecade în domeniu. Fiindcă veni vorba, judecând în ordinea onticului – nu zâmbi, cuvintele nu sunt prin ele mari sau neimportante – şi dacă tot ne prefacem că sărbătorim jumătatea de veac a cuiva, hai să mutăm bilanţul în ograda concretului existenţial. Zic, atunci, că noi (ca şi alţii, probabil) am putea fi mulţumiţi, dacă ne-am ales, până-n prezent, cu un acoperiş ferm deasupra capului, cu o familie omogenă, cu urmaşi sănătoşi…

– Aluneci într-o zonă melo. Nu cred că ţi se potriveşte.

– De ce nu?! Plâng şi eu, ca oricare coafeză, dacă ceva mă impresionează! Şi urlu ca oricare camionagiu, dacă Hagi sau Răducioiu ratează un gol gata-făcut! Doar n-o să mă ruşinez pentru-atâta lucru!… Chiar dacă n-am ştiut de la început, textele noastre ar trebui semnate şi cu surâsul femeii iubite, şi cu bâlbele hazoase ale copiilor, şi cu sacoul prafuit ori sfatul îndrăznit al părinţilor noştri… Orice carte confiscă genitori diverşi şi, din orgoliu, doar unul o semnează. Gândeşte-te că, de fapt, suntem o categorie de toleranţi. Aidoma, întrucâtva, aviatorilor şi marinarilor. Lipsim enorm din familie. Trăim exagerat printre fantasme. Ne construim furtunos şi consecvent statuturi elitare, rezonante deseori numai cu alte momâi hiper-elitare. Suntem, prin urmare, pentru cei apropiaţi, un soi de mutanţi bântuiţi de un libido gargantuesc şi convingeri agresive de tipul „mi se cuvine totul", „lumea întreagă e a mea", „fac ce vreau" ş.a.m.d.

– Eu nu văd în negru statutul… Dacă ai şarjat, doar, atunci pot să fiu de-acord cu tine.

– Încă un semnal atroce că în aşa-zisa noastră promoţie până şi asupra unor generalităţi nu batem palma.

– Diversitatea de păreri mi se pare o calitate…

– Arghezi scria undeva despre „defectul calităţii" unui personaj istoric. Excelent oximoron!

– Nu cred că nouăzeciştii ori cei de „desupra" noastră manifestă în toate cele o unanimitate comodă.

– Poate că nu, într-adevăr. Sigur e însă că, de-ndată ce interesul o reclamă, unanimitatea se obţine şi devine zid, platoşă, meterez. Cel puţin asta e impresia pe care ne-o livrează aceştia.

– Propun să depăşim impresiile. Dicţionarul lui Mircea Zaciu face o ierarhizare necesară în literatura română, deocamdată numai în primele trei litere. Te-am descoperit acolo. N-aş zice că eşti prezentat deformat. Totuşi, ce vrea să spună sintagma „inconsecvent şi inegal"?

– Meritul de documentare şi echilibru al acestui dosar critic mi se pare uriaş. Şi încă, notabil e faptul că a depolitizat, cât i-a fost omeneşte posibil, opinia critică. Altminteri, s-ar fi cuvenit să asistăm la un masacru… În ceea ce mă priveşte, sintagma pe care-o izolezi nu-mi produce insomnii. Inegal? Numai proştii nu se contrazic. Ei sunt permanent egali cu ei înşişi. Ei nu se contrazic şi nici nu contrazic. Doar nu vrei să-mi spui că **tot** ce au scris Tolstoi, Balzac, Sadoveanu sau Rebreanu se înalţă într-o figură geometrică cu laturile perfect egale! Ar fi aberant. Se spunea că şi Homer mai aţipeşte când şi când. Cred şi eu, om a fost! Până când şi calculatoarele mai suferă din cauza unor viruşi. Darmite noi. Cât priveşte obiecţia cealaltă, de inconsecvenţă, iată, merg întruna adus de spate. Foarte rar, mă trezesc şi-mi înfrâng cocoaşa cu o ambiţie subită de gigolo care-şi toceşte tălpile pe mochetele SOFITEL-ului. În raport cu felul meu obişnuit, în astfel de momente mă comport inconsecvent. Nu deformat, mai curând incomplet mi s-a părut portretul din acel dicţionar. În ochii mei am crescut aproape „suficient" prin câteva cuceriri: esenţa comentariului despre basmul „Tinereţe fără bătrâneţe…", cinci-şase povestiri fără cusur, câteva sute de pagini de roman, harta sentimental-ironică pe care am cartografiat-o unui Bucureşti revolut… Acum, în ceea ce mă priveşte cu stricteţe, recunosc că n-am obţinut medalia pe care cred că o merit. În parte, vina îmi aparţine; însă, nu în calitate de scriitor – deşi… deşi retorica mea… poate voi reveni… Astfel, sunt **vinovat** că nu mi-am construit imaginea publică. Nu mi-am cultivat necesarele relaţii oportune. Nu mi-am înfipt caninii în codrul de franzelă pufoasă al unei cariere eclatante. N-am subtilizat roze baccara din grădina unui Emil Bobu. N-am mulţumit

ESC VISCERAL»

nesaţiul unor nimfomane cu nuri civici şi ştampilă de protocol, nici sfincterul unor bărbaţi culcuşiţi prin cuşetele structurii dominante. N-am botezat plozi procreaţi cu căiţă. N-am întors la ocazii hiberbolice limonina poncifelor fie patriotarde, fie disidente. Iată pentru ce ar trebui să fiu cutremurat de uimire. În sensul că, dovedind atâtea inabilităţi (şi le-am inserat aci doar într-un set restrâns), ar trebui să mă minunez că unul sau altul îşi mai aminteşte de mine.

– Dacă tot am ajuns la receptarea critică, ce crezi că a omis – să zicem deliberat – critica în privinţa ta? Ce zonă i-a fost inaccesibilă sau pur şi simplu a escamotat-o ?

– Am scris cândva unui critic notoriu că sunt un „livresc visceral". N-a reacţionat în nici un fel. Ba, mint: a afirmat într-un grup numeros, în care şi eu ţipuream, că i-am oferit o dedicaţie extrem de elaborată. Formula incriminată cumulează, în opinia mea, o retorică rară. Deloc facilă. Deloc obişnuită. Şi, din aceste motive şi desigur din multe altele, deloc tratabilă cu ingrediente comune, care fac atât de gustoasă bucătăria criticilor. Analiştii „de direcţie" m-au „salvat" – nu lăudând exact originalitatea mea, livrescul visceral, ci punctând asupra (şi despre) temele/subiectele/ideile literaturii pe care o practic. Dincolo de câteva aprecieri critice binevoitoare, de tipul amiciţiei travestite în recenzii, repet, n-am beneficiat de glose mai adecvate decât reuşesc personal să mă apreciez critic; fiindcă o fac cu ceva mai multă justeţe decât funcţionarii exerciţiului consacrat. Vreau însă să atac chestiunea din alt unghi: nu eşti mediatizat prin TV, eşti un nimeni! Şi-atunci, cum să te superi pe un critic sau altul? Cine-i citeşte? Cine-i aplaudă? Şi, mai cu seamă, ce reprezintă ei **fără** scrierile noastre?! Puţine sunt situaţiile când criticii se confrundă cu părinţii unor discursuri auctoriale. Inovatori. Aproape creatori. Aceştia sunt rara avis. Ceilalţi – dependenţi de opera (scrisă a) altora. Comentatori, nu creatori. De ce să-i creditez că ştiu mai avizat decât mine că ceea ce fac este rezonabil sau inutil? Acum, dacă mă refer la ultimii cinci ani: într-adevăr, o mediatizare intensă, persuasivă, percutantă desfiinţează critica didactică şi pedagogică, nu mai puţin pe cea savantă, care, vai! se coboară până la explicarea unui... Cărtărescu.

– Poate n-ar fi cel mai oportun exemplu, acum, când tocmai a primit o distincţie.– Ba da! E cel puţin jenant de tantamul iscat de fâlfâitorii de eghileţi: şi trese în ograda acestui adolescent. Îl deservesc toţi. I se inoculează laurii şi vitaminele unei glorii indecente. Norocul său ar fi s-o neglijeze cu seninătate sempiternă. Mă-ndoiesc că are forţa s-o facă.

– Nu cumva îl invidiezi, şi-atâta tot?

– Hai să nu alunecăm pe toboganul ridicolului. E ca şi cum mi-aş invidia genunchiul sau splina. Există scriitori-sărbătoare. Singurii care **justifică** scrisul tuturor. Ei te „umilesc". În treacăt fie zis, aminteşte-ţi că Hemingway declara că a scris câteva pagini graţie cărora ar avea curajul să-l privească-n ochi pe contele Tolstoi. Pantomimii (fie ei informaţi şi sensibiloşi) n-au cum să îndeplinească acest sacerdoţiu. De invidiat, într-adevăr îi iubesc pe câţiva aleşi. Cam o duzină şi jumătate. Dar cum naiba să invidiezi pe-un june care levantinizează cu aprobarea CC al UTC-ului?! Şi a cenaclului de Luni-Vineri al adventiştilor universitari, buretoşi de elogii şi clientelă cu chiloţi parfumaţi?! Bineînţeles că viaţa literaturii se originează totdeauna în focare de emisie/recepţie partizane. Ceea ce nu înseamnă să cad în capcana confundării spiritului critic cu aprecierile conjuncturate desant-ic. În acest sens, oricât de ridicol ar suna, sunt înzestrat cu ochi de struţ şi cu un stomac aşişderea: privesc de sus şi rumeg grosier (: totul), fără a ejacula în pantalonii narcisismului credul. În fine, având o sumă de pagini, să le spun „teoretice", dintre care doar un sfert au fost tipărite, inevitabil că nu primesc semnalele comentatorilor decât cu o parcimonie când voioasă, când crispată. Nu vreau să se tragă încheierea că fiecare subiect făcător de cuvinte din grupa noastră de vârstă cumulează exact aceleaşi trăsături. Unii mă depăşesc în izolare. Alţii – în desfrâul zbaterii inutile. Până la urmă, actul scrisului e al naibii de solitar; şi de însingurător, dacă-mi permiţi.

– Eu continui să cred că promoţia 70 dă la ora actuală o literatură densă şi substanţială. Istoria lui Laurenţiu Ulici o demonstrează îndeajuns. Ce crezi că ai comun cu unii colegi de promoţie? De care te simţi cel mai aproape? Care-s preferinţele tale, şi de ce?

– Nu vreau să trec drept un bădăran, aşa, de florile mărului. Dar nu cunosc **Istoria** la care te referi. Ce ştiu, este că Ulici a avut amabilitatea, într-un profil pe 16 milimetri, să-şi verse bila asupra mea. Consumase tone de pagini, anterior. Sastisit, gravid de o gigantică gestaţie, m-a proiectat cu un bobârnac de mestecător de gumă, obligat să scape de ea penrtru a glăsui DA ori BA în faţa ofiţerului stării civile. Asta nu înseamnă că nu mă mai salut cu dânsul. Aşa cum nu înseamnă cu nu ar trebui să precizăm termenii. Nu produc, îndeobşte, texte cărora să li se extragă, cu forcepsul sau penseta, semnificaţii „literare". De unde şi inadecvarea unor instrumente analitice consacrate. De unde şi senzaţia, cu efect de bumerang, de barochism nestăpânit. Care provoacă astm şi/sau somnolenţă celor nepreveniţi. Şi, celor preveniţi, reacţii ignifuge. Mă întrebi de cine mă simt apropiat. De toţi cu care balivernez. În cotidian, îmi rezerv dreptul de a tânji după ipostaze, arome şi cutume „gregare". După lungi-variate lecturi, după tulburătoare războaie cu colile vârâte în maşina de scris, fie-mi permis să de-literaturizez răgazele neartistice. Îmi repungă cei care nu pot vorbi despre leuştean şi penis decât... gastronomic şi freudian. Aşa se face că n-am printre cei de-o seamă (care scriu) decât cunoştinţe. Extrem de rar – prieteni.Îi citesc într-o proporţie de 40-50%. Îi apreciez cât îmi îngăduie gustul şi resursele. Încă pot panorama, nu fără greşeli, întreaga promoţie. Minus pe autorii de ditirambi şi lături politicianiste.

– Dar ce-i mai plăcut decât un dialog între două spirite superioare?

– De-acord cu tine. Însă eu amendam exagerările. Filistinismul. Cosmopolitismul. Preţiozitatea. Nu ştiu dacă ai cunoscut fetişcane sau imberbi alergând cu limba scoasă după elite. Indiferent cu câte bune intenţii e pavat demersul lor, în sine, acesta mi se pare oblojind veleităţi pe care arareori rezist să nu le deturnez printr-o aroganţă de semn contrar. În definitiv, e dreptul meu să mă recreez cu cine şi cum îmi place.

– Literatura română pare să trăiască acum în umbra traducerilor. Difuzarea şi promovarea ei sunt defectuoase. Există cumva o politică duplicitară în acest sens? Ce-ar trebui făcut?

– De câteva decenii, literatura tradiţională a fost transferată filmului. Serialele de azi înlocuiesc foiletoanele scrise de ieri. Viitorul apropiat e al televiziunii **high-tech**. „Realitatea virtuală" va umple vacanţele, weekendul şi nevoia de imaginar. Scrisul va trebui să se adapteze. Doar o infra-elită va aborda, într-o perfectă desuetudine, textul clasic. Cam cum azi unii descifrează aramaica ori sanscrita. Asta în cazul când Terra nu va fi re-colonizată...

– Ce-s elucubraţiile astea?

– Puţini sunt aceia care să fi reacţionat altfel! Hai să numim proiecţia mea un scenariu între atâtea altele.

– Aşa mă simt mai bine. Atât de bine, încât te-ntreb – ştiind că trudeşti mult acum pentru a-ţi asigura existenţa zilnică: în astfel de vremuri, merită să te sacrifici pentru literatură sau, dimpotrivă...?

– În anii din urmă, editurile consacrate sunt nişte ruini surâzătoare. Aidoma unui segment din însăşi economia naţională. Nu sunt bani. Acest fenomen-scuză mi se pare a fi efectul pervers al manipulării şi ideologice şi financiare. Ideologic: s-au câştigat copios voturi scuipându-se sloganuri ţipătoare: Îmbogăţiţi-vă! Jos cu monopolul statului! Trăiască iniţiativa individuală! Noi, cum ştii, am tot strâns cureaua. Observă că nu mai avem peste ce s-o strângem. Şi în cazul miraculos că ţi se publică ceva – am realizat-o în 1992, – te pocnesc la mir două bâte, simultan: sentimentul că ţi s-a făcut un hatâr neţărmurit şi plata perfect modică prin care ţi-e răsplătită munca. Între timp, se tipăresc totuşi lucrări, chiar şi româneşti. E uimitor sau nu, însă au răsărit o sumă de necunoscuţi şi mediocrii, plus o duzină de afiliaţi la cluburi, fundaţii, ligi. Iar cititorii „noştri" degustă foiletoanele presei scrise şi audiovizuale. Clasa cumpărătoare de cărţi e parţial sărăcită. O alta, în formare, aleargă după yoga, science-fiction, erotizări de doi bani. Nu ne-ncadrăm! Degringolada e cu-atât mai vârtoasă cu cât, respectând momentul istoric planetar, ar trebui să nu ne mai pierdem în discuţii bizantine şi călcări jegoase pe bombeuri. Ci să parvenim la „ferestre de lansare" şi „bucle de feed-back pozitiv" (Toffler). Adică să ne ridicăm politicile editoriale în atmosfera realei concurenţe şi a unei dinamici de execuţie/difuzare superioare, dacă nu instantanee. Actuala manipulare economică: creştere nejustificată a costurilor, tinde să se identifice cu o voită abdicare oficială de la edificarea rosturilor unei culturi naţionale. Preluarea unor forme-fără-fond, în domeniu, încurajează apariţia unor rechini-de-baltă. Cu mijloace pitice însă apetit gigantic. Factorii decizionali (edituri, tipografii, difuzori) în loc să se concureze şi să se exploateze ar trebui să conlucreze. Decapitalizarea iniţială, peste care au prăvălit neajunsurile semnalate, n-a transformat editurile în unităţi private ci în subunităţi periclitate şi permanent dezintegrabile. Fără o infuzie de reglementări benefice, nu văd cum vor supravieţui. Cât despre politicile editoriale propriu-zise, prefer să nu mă indispun a mai comenta; în cazul editorilor ciuperci-după-ploaie e justificabil ipso facto mercantilismul; în cazul celorlalţi, absenţa totală a flerului economic nu e doar dezamăgitoare şi păguboasă, e sinucidere curată; între asemenea extreme, „promoţia" noastră se îneacă la mal... A, să nu uit: nu trudesc în actualul serviciu. E o activitate agreabilă. Nu-i tocmai ce mi-aş dori? Fireşte! Mai cu seamă că mi-am dorit să trăiesc din scris. Utopic, nu?

Marius Tupan

andrei pătraş

Premiul „ Luceafărul“ la Festivalul de poezie „Porni Luceafărul“, ediţia a XIII-a, Botoşani 1995

Depărtare

Între noi se clădesc reci biserici păgâne.
Pe la poduri cerşesc îngeri orbi.
În noroi fermentează ziua de mâine,
Peste azi au trecut lungi cohorte de corbi.

Ca-ntr-un clopot de lut ni se stinge chemarea –
Geamăt surd de voievod sângerând în ruine,
Peste turlele reci se întunecă zarea.
Paşi descuţi prin noroi se îndreaptă spre tine.

Ca-ntr-un vis de copil într-un somn de amiază
Se dărâmă pe noi zei de bronz, fracturaţi
Şi strivite de ei, rugăciuni sângerează
Şi-ţi arunc peste zid trandafiri vaccinaţi.

Cavaleri în armuri scârţâind reumatici,
Îşi îndreaptă spre noi lănci lucind în amurg,
Ca doi regi în turnir ne privim enigmatici,
Păsări mari, de granit, se rotesc peste burg.

Deţinuţi sub pământ spun o rugă, agonic
Şi din ochii lor goi plâng statui de aramă.
Se cutremură temniţi de un hohot demonic
Iar în cer, păcătoşi sechestraţi stau la vamă.

Într-o limbă moartă te mai strig peste ere.
E târziu şi privesc fumegând continente,
Lanţuri grele de sclavi zornăind la galere.
Un vulcan a murit între lumi abstinente.

Aşteptăm de un veac vânătoarea regală,
Pe la porţi se aude lătrat de ogari,
Clovni pestriţi, paji şi prinţi în costume de gală
Vor ucide în zori legiuni de barbari...

★

... dintr-o amforă spartă, seara curge în schit,
Cocoşi transcendentali cânta-vor în zori,
În noaptea asta se va naşte un mit
Şi-atunci ai să te lepezi de mine de trei ori...

Drumul

Şerpi de cremene-ncolăciţi peste vreme
Clocesc în monade nenăscute poeme,
Timpul coagulat se întoarce pe dos
Iar spre Rai, prăfuit merge-un înger pe jos.

Din desişuri pândesc orhidei carnivore,
Copaci alienaţi, în satanice hore,
Aripi nevăzute lasă umbre pe cer,
Păsări de pradă, ţipând, se pierd în eter.

Ca un sol rătăcit în pustiul de platină,
O cumpănă frântă în zare se clatină,
Pământul respiră, rănit, prin fântâni,
În văzduh se ridică-o pădure de mâini.

Pe coline se văd paşi adânci de profet,
Din nisip, un schelet calcinat de ascet
Se-nfioară în vânt, şuierând prin orbite
Ca o rugă de-apoi printre oşti risipite.

În pustiu se aude un urlet de fiară
(Răstigniţi la răscruci în curând or să piară)
În curcubeu apusu-şi spală rana,
La marginea serii se scaldă fata morgana.

Călăreţi fără cap se întorc în convoi
De la capăt de lume, ca lunatici strigoi –
Procesiune mută de călăuze oarbe,
O tragică himeră ce orizontu-o soarbe.

Piramide de jar strălucesc pe altar
Printre roase coloane de templu barbar
Şi-amurgul roşu se lasă peste cimitir
Ca o însângerată coastă de martir...

★

... e-o voce în noapte ce plânge şi geme
(În cripte, strămoşii-s loviţi de blesteme)
Timpul coagulat se întoarce pe dos
Iar spre Rai, prăfuit, merge-un înger pe jos...

Cetatea

Se lasă noaptea grea, ca de uraniu
Şi-aruncă în stele cu pietre, nebunii
Iar moartea dă autografe pe-un craniu
Şi lupi dănţuiesc sub razele lunii.

Regine se-aruncă din turn, despletite
Şi bat la porţi trimişii unei altei lumi,
Cai albi, fără frâu,vestesc din copite,
Nechează inorogii treziţi în genuni.

În fulgere negre ţâşnesc şobolanii,
Pe uliţi aleargă fecioare demente,
Târându-şi sceptrul printre cruci, tiranii,
Pe lespezi, cu sânge îşi scriu testamente.

Vulturi smulg acele din orologii,
Şi timpul e-n convulsii, ca-ncolăcite torţi,
Înfricoşaţi se-nchină astrologii,
Din zodii coboară ispite şi sorţi.

Cu iarba fiarelor se-ntorc sihaştri
Prin taine adânci, cetăţii dând ocol
Şi păsări vinete, în huruit de aştri,
Cu aripi năclăite, se prăbuşesc în gol.

Din ziduri, mame frânte la mijloc,
Plâng şi din pietre sânge se revarsă.
Sar saltimbancii trişti prin cercuri largi de foc
Şi-n cer miroase-a fum şi-a rană arsă.

La miezul nopţii, cerbi se iau în coarne
Şi goi, amanţii în ţărână scurmă.
Măşti înroşite sfârâie în carne
La balul mascat de pe urmă...

★

... În zgomot de arme, cântări se aud
Şi mătură lauri la porţi, cerşetorii.
Nări se-nfioară de sângele crud
Şi-n zori se întorc hăituiţi, vânătorii....

arthur porumboiu

Ţipătul

Cer trist – gurile îngerilor
acoperite de promoroacă.
Ţipătul se opreşte
pe panglica de doliu.
Floarea albastră încă mai freamătă,
încă mai caută,
însă eu văd un Mut, ce-i acoperă mersul
cu o pătură de câlţi.
Seară de piatră neagră.

Îngere, dă-mi un cuvânt

Îngere, dă-mi un cuvânt
să amintească de mine
când eu voi fi pământ!
Surd precum Goya eşti,
sau îmi 'nalţi scara
ce mă va urca la cer?
Eu aud seara
lovindu-mă cu falange de fier.
Mă voi rupe? Mă voi surpa?

Eu vedeam zorii

Sunase Îngerul Morţii?
Eu vedeam zorii aduşi de irişii tăi,
şi-naintam în lumină
ca un împărat roman.
Tu alungaseşi moartea, şi în depărtare
auzeam sunetele clare,
venind să ne-anunţe:
„Încă un anotimp bucuria va sălăşui
în sufletele voastre!“
Chipul tău era Îngerul necruţător,
ridicând sabia împotriva lucrătoarei de morminte,
şi eu, ocrotit şi-n dulce iluminare,
îţi înălţam un templu din cuvinte,
unde numai noi puteam naşte închinare.

Un cuvânt

pentru Daniela Anthuza

Un cuvânt – ghiulea împotriva morţii
anulându-i apropierea?
Veneau zorii dezlănţuiţi
şi liliacul alb lansa pânze de miresme,
şi-atunci nimeni nu avea dreptul să moară,
nimeni nu se-nnămolea-n îndoiala neputincioasă.
Eu priveam razele puternice
vindecând imperiul dimineţii.
Bucuria lua chipul Adolescentei
ce-şi desface braţele-n lacul limpede –
şi moartea văzând-o
se-ndepărtează!

Eu nasc acum o lumină

Eu nasc, acum, o lumină conturată-n cuvinte şi tipare,
şi nu ştiu până când îi voi putea menţine conturul;
moartea coborâse-n înserare şi mi-a spus:
„Nici tu nu eşti veşnic!“
Deşi ştiam de mult cum arată tiparu-mi de ţărână,
am îndrăznit să-i strig morţii:
„Doamnă, eu nasc cuvinte pe care Tu nu le poţi anula!“
Amurgul venise brusc precum un obuz de artilerie,
şi-am auzit hohotele morţii,
necruţătoare ca un satâr.
Ar fi trebuit să ţip?
Eu doar am spus:
„Şi moartea face parte
din existenţa noastră“

TREI SERI CU RUXANDRA

de **AL CISTELECAN**

Pe o confuzie cât deliberată, cât spontană între cearceaful nupţial şi foaia de scris se sprijină poezia Ruxandrei Cesereanu. Nu, firește, şi pe o substituire a unuia cu cealaltă, chiar dacă unele ritualuri s-ar petrece mai bine într-un loc decât într-altul. Poeta ţine însă ambiguitatea delimitării într-o zonă de eficacitate care-i permite să transforme când textul, când existenţa în himeră, dând, în schimb, preeminenţă existenţială fiecăruia pe rând. Nu e vorba de simple defulări provocatoare sau de un discurs de compensaţie prin care nostalgiile ar fi reprogramate în proiecţii erotice. Şi nici de o lirică de sfidare ce ar reîncălzi un limbaj impudic şi l-ar scoate la paradă ori l-ar împinge chiar în bravura ostentaţiei. Poate nu e, firește, o pudibondă, dar dezinhibarea ei e, sub acest aspect, mai curând o problemă de perspectivă, de radicalitate, decât una de limbaj. Emanciparea nu ia direcţia frivolităţii şi poezia nu se complace nici în aluzivitatea picantă, nici în directeţea epidermică a voluptăţii. Textul nu ţine nici locul calmantului erotic, nici pe acela al drogului excitant. El e radiografia unei convulsii, dar făcută de un clinician, de nu chiar de un experimentator. Ruxandra e o radicală a amorului, văzut mai degrabă ca stihie decât ca sentiment şi perceput mai curând ca seism libidinal decât ca armonie transfiguratoare. Ea nici nu vrea, de altfel, să fie o poetă a erosului, decât în măsura în care acesta cutreieră ca o febră ori ca un har viscerele, ţinându-le într-o continuă perpeleală şi agitându-le năprasnic. Eliminarea eroticii ca temă voluntară, asumată, face ca erotismul să ţâşnească prin freatica imaginarului debordând într-un izomorfism riguros al spasmului, ordonat în jurul unor simboluri de violentă conotaţie. Patimi aprige, funeste, cutreieră măruntaiele poetei, limfa erotizată întâlnindu-se în viraje fatale cu o emfază expresionistă ce vrea s-o lege direct de metafizica pasionalităţii. Programul vizionar al Ruxandrei Cesereanu vrea să intrige prin întâlnirea dintre transcendent şi visceral, ambele tensionate până la vehemenţă. Scriitura se ambalează în adevărate carnagii şi hecatombe iar limbajul e unul menstrualizat, ţinând să pară atroce acolo unde e grotesc şi însângerat acolo unde e abstract. Poeta a luat însă un ton prea sus şi e nevoită să-şi forţeze coardele, pe de o parte, iar pe de alta viziunea ei combină elementele după un reţetar stereotip, astfel încât „impresia de programatism" sesizată de Ioan Moldovan (**Familia**, 4/95) e de îndată evidentă. Reţeta ei e, desigur, una terifiantă, pariind pe spaima de limbaj şi pe atrocităţi artizanale, mai degrabă migălite decât înfiorătoare. De la o vreme se simte că poeta îşi face singură spaimă şi că se cutremură mai curând dintr-un tic poetic decât sub presiunea unei fatalităţi. Inflaţia valpurgică şi satanizarea decorativă a imagisticii, puse în stare de impact cu fulgurantele iluminări, nu sunt, nici ele, mai rentabile şi cu cât polii de tensiune ai poemului sunt mai încărcaţi, cu atât poeta trebuie să se arate mai diligentă şi să provoace singură descărcarea voltaică. Mai mult însă decât de o reţetă pare a fi vorba la Ruxandra Cesereanu de un program în trepte în care ambiţia tinde să copleşească strălucit spontaneitatea. Viziuni calculate la diverse grade de convulsie şi în amestecuri previzibile de sânge şi spiritualitate, volumele de până acum, trase în rafală, sunt piese ale unui sistem care a început să producă sub impulsul unor principii sumare: un limbaj crud, învălmăşit şi învăpăiat de ardenţe şi

himere, e tras în scenarii expresioniste ce cochetează cu visceralitatea spaimei sau a harului şi parazitează pe o poetică de dozaj. Mai nimic nu rămâne imprevizibil în această poezie ce mizează pe şocul permanent şi pe violenţa insolitării.

Ceva mai spontan, în măsura în care reţeta n-a devenit opresivă şi suverană, e primul din cele trei volume: **Zona vie**, Ed. Dacia, 1993. Repertoriul mistic al simbolisticii, care va năvăli peste carnalitatea ostentativă a poemelor în celelalte volume, e încă discret şi nici terifianţa viziunilor n-a dat de propria stridenţă. Informaţia erotică se exasperează la nivelul senzaţiilor şi poemele amişună pe lângă „Râpa Uvedenrode", nu atât exaltate cât dezgustate de propria debordanţă senzuală. Poeta se complace, pe de o parte, în senzualizarea limbajului, dar se oripilează, pe de altă parte, de realitatea de sub limbaj. Febra erotică e, în acest chip, doar a limbajului şi ea pare un precipitat de eprubetă, refrigerat de îndată de o luciditate tranşantă până la cinism: „Mi-e greaţă de scoici./ Pescăruşi gâlgâie salivând deasupra,/ Păsările îşi mângâie ciocurile flămânde,/ Un înecat s-a izbit de ţărm,/ Stâncile horcăie,/ peştii grohăie./ Zero" (**Demenţe, XLI**). Partitura imagistică, chiar transpusă în grotesc, e, însă, eminent erotică. Nu altă stringenţă au şi piesele mai „culturale", şi ele acroşând aceeaşi simbolică: ...„Iacobe, te luptă cu mine./ Eu îţi sărut tălpile de-ntuneric/ şi te las să mă străpungi". Oricât avânt metafizic şi-ar lua Ruxandra Cesereanu şi oricât ar contorsiona imaginarul, acesta cristalizează cu rigoare în configuraţii falice: „Mai presus de viaţă/ reînviu în ţipăt./ Stalactite stranii mă împung în tâmplă./ Fraţii mei de cruce,/ la răspântie ne-aşteaptă un cuţit de carne,/ mâini lungi cât aripi/ drumul spre casă îl caută./ Soarele spart, mireasma lui stricată/ urcă la cer prin vene portocalii" (**Demenţe**, III). Poemele din **Zona vie**, urmărind subliminaritatea erosului şi ferindu-se cu program de sublimitatea lui, încremenesc într-un proiect expresionist din care poeta se trage singură de păr, exaltând grotescul spre terifianţă şi exces, dar neieşind dintr-o capcană abstractă. Cu cât aruncă ea mai multe hălci de carne peste idee, cu atât aceasta iese mai îndărătnică în relief, relevând prestaţia decorativă a imagisticii: „Şobolanii îmi curg din gură,/ se zvârcolesc plini de viaţă,/ chiar şobolanii roşii/ Ura lor e pofta mea de-a muşca, de-a lovi şi de-a râde./ Haita şi moartea prin sfârtecare" etc. (**Bestiar**). O schiţă abstractă a viziunii, imersă într-un imaginar pus la clocotit, răzbate din toată **Zona vie**.

O eroare de dozaj, dacă nu de estimare, face Ruxandra Cesereanu şi în **Grădina deliciilor** (Ed. Echinox, 1993). Poemele s-ar nutri şi aici, de nu le-ar sta în cale alte ambiţii, din aceeaşi molimă erotică şi din contrarierea spasmatică. Poeta şi are, de altfel, intuiţia aprinsă în acest registru, văzând actul poetic în termeni stricţi: „Cuvântul ca un viol în zori/ şi câteva urme de dragoste pe caldarâm". Exorcizarea spaimelor prin poem e şi ea o operaţie ce ţine de ritmurile sexuale şi de rituri corelative: „Nu mai rămâne din acest poem decât cochilia goală./ Privesc înapoi, sunt plină de patimi,/ plec singură spre odaia mirosind a liliac/ şi zâmbesc fericită/ ca după avort". Reţeta vizionară începe însă să se vadă, căci poeta trece adesea de la o simplă contorsionare a reveriilor, la coloraţia saturnalică şi grotescă a unor desene fragile şi candide: „N-amurg când oraşul zace pustiu,/ luna se prelinge ca o oaie neagră şi tristă./ Atunci mi-o aduc aminte,/ pipăi giulgiul ros al copilăriei/ cu mortul ei limpede./ Cireşele erau de cristal roşu,/ umflate şi reci cât nişte inimi,/ bunica vampir ispitea cu dulceaţă neagră/ prelingându-se ca sângele/ porcului ucis cu migală în iarnă./ În trup se sparge dintr-odată/ un sicriu prelung de cleştar./ Eram o fată sumbră/ într-o grădină cu bufniţe albe./ Vara, lăsam să-mi putrezească zmeura pe buze,/ năpădită de nebunia rozacrişoară,/ şi-n fereastra aburită a dimineţii/ scuturam un cap violaceu de lunatic" etc. (**Fructe în timp**). O inventivitate dedată la stranietăţi şi la un negativism cochet disimulează, evident, o sensibilitate delicată de a cărei retorică poeta se înspăimântă, alegând soluţia unui bovarism expresionist.

Bovarismul vizionar e şi mai accentuat în **Cădere deasupra oraşului** (Transpres, Sibiu, 1994), volum în care previzibila nevoie a unui fir epic pe care să fie sistematizate notaţiile scoase cu penseta din repertoriul expresionist, manifestă deja în **Grădina deliciilor,** e extinsă la nivelul unui scenariu iniţiatic, al unui pelerinaj prin nouă locuri sacre. Pelerinajul vrea să transfigureze Clujul în Ierusalim şi să alterneze crizele misticoidale cu cele de depravare. E un volum experimental de pastişare a unor limbaje şi coduri, a unor ritualuri şi transe, un volum didactic, în cele din urmă. Viziunea eşuează riguros în reţetă, stârnind sacrul împotriva cotidianului şi grotescul împotriva sublimului. Hăţurile cu care Ruxandra ţine poemul pe direcţia prestabilită sunt atât de vizibile încât mai că pot fi date în mâna cititorului: „Frumoase erau fetele-arămii ale oraşului Cluj,/ fiice, surori, mame ale trupului/ pe străzile din frunză uscată./ Era ceaţă şi fum,/ fetele lunecau ca nişte corăbii/ cu gâturile aţintite spre lună./ Eram o fată-femeie pe strada Donat/ ştiam că nu am nici prima-nsuşire a sfinţilor/ dar eram singură cu măruntaiele propriei burţi/ şi încă o dată singură./ Mergeam pe stradă cu spaimă,/ căci l-auzeam plângând/ pe cel căruia îi văzusem inima/ ca o biserică roşie-moale demult/... / Aveam chipul negru, turbat,/ O, ţară a muştelor,/ cum putrezesc în tine lucrurile morţii"...

În căutarea poeziei(X)

LUNETISTUL, POETUL DE PARTID ŞI MARIN

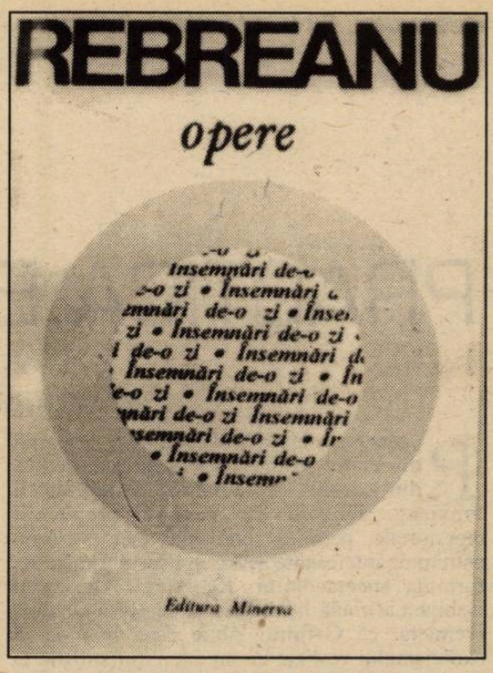
de DAN SILVIU BOERESCU

Am văzut de curând pe CNN un documentar despre cultura underground a* zine-*lor (de la* magazine*), literatura de tip samizdat pe computer a tinerilor din ţara lui Mac Intosh şi IBM. În două-trei exemplare, maximum două-trei sute, fiecare îşi poate scrie, edita şi tipări revistuţa personală. Fără reclame, fără sponsori, fără beneficii, dar cu un infinit respect pentru domeniul privat de interes, fie el mersul pe bicicletă, muzica „out of Seattle", SF-ul sau autoerotismul ca safe sex. Se înţelege de la sine, nu există cenzură. Totul e să ai un PC şi o imprimantă, nu neapărat color, vei avea automat şi un* zine *al tău, destinat numai ţie şi prietenilor tăi. O religie inedită a evadării din alienarea post-industrială generalizată. Îţi faci damblaua şi te simţi liber. Propriul unplugged la domiciliu... Cam aşa îi văd şi pe cei care se încăpăţânează, la noi, să-şi (facă) publice versurile. Îşi scot propriul* zine*, îl dăruiesc prietenilor (ne)cunoscuţi şi nu-i mai interesează preţul piersicilor aduse din Spania, capacitatea cilindrică a BMW-ului angrosistului semianalfabet sau vacanţele în Thailanda ale nomeclaturistului de linia a doua. Nu mănânci, nu cumperi, nu călătoreşti* dar scrii. *Deci, trăieşti. Oricum, e mai mult decât nimic, nu?

1. Marian Drăghici – PARTIDA DE BILIARD DIN PĂDUREA RUSEASCĂ (1995). Când credeam că Editura Eminescu a murit de tot, iată că îmi face bucuria şi – cu ultima răsuflare agonică – tipăreşte o carte nefiresc de frumoasă (şi evident, total neprofitabilă în plan comercial)... Speriat de moarte că l-aş considera un **ironist**, Marian Drăghici are grijă să mă avertizeze încă din pagina de gardă cum că nu-i decât un ludic, unul care respiră cu gravitate – chiar extatic – şi suficient patetism. O face „cu exilaţii şi cu morţii" (şi cu Andrei Bantaş, în varianta anglofonă), cu toţi cei care populează provinciile imaginare ale sufletului său tulburat de amintirea „fugoasei Ina Ulm" („femeia mă sărută pe obraz/ Moartea în somn mă sărută pe gură"). La 37-38-39 de ani – „aşa de-amorul artei mele" – poetul îşi permite să redacteze jurnalul livresc al emoţiilor de fiecare zi cu o nonşalanţă remarcabilă (ironică???): „dacă vrei bine dacă nu nu/ rămân al tău/ Gogu-artist pe pământ". El repetă la nesfârşit, mecanic, o ratare perfectă: „Lucrul la poem – ţigara, cafeua, pagina albă goală – se consumă prin încercări (tatonări) succesive de a rescrie poemul visat, <<ideal>>. O existenţă mai angajată, mai plină, nici tâmplarul nu are. Nici cosmonautul. Nici moaşa comunală". Rafinamentul extatic post-nervalian de care aminteşte şi Mircea Iorgulescu pe coperta IV este acela al unui „metafizician obscur – scârbit de pripa/ **comntemporanelor**", care îl caută pe Dumnezeu „în toate cele", dar mai ales în biblioteca memoriei afective. Pe două pagini, cu cel mai mic corp de literă, Marian Drăghici expune în finalul cărţii propria sa „scară la cer, cu fuştei şi goluri mari între ei", de la Nino Stratan şi Alexandru Ecovoiu la Platon, Hamlet şi Ciulei. Tot atâtea poeme perfect nescrise, pentru care existenţele profane, pământeşti, sunt doar exemplarele de semnal ale bibliografiei ideale „din restaurantul Casei Monteoru"... De undeva, **lunetistul** pândeşte, aşteptând să sosească ziua şacalului: „NU VOI MURI LA PARIS ÎNTR-O ZI CU PLOAIE/ nu voi vedea Parisul am renunţat/ la femeia care de bună seamă m-ar fi convins/ cu un surâs din mila publică să mor la Paris într-o zi cu ploaie".

2. Augustin Ioan – PARTIDUL POEŢILOR (Ed, Porto-Franco, Galaţi, 1993). „Poeţii sunt un/ mic,/ neîntrerupt partid", centrul vital al societăţii. Ei „jupoaie cuvintele direct din cer,/ dar din acel de secetă, din gură". „Vocea" lor „ţâşneşte. Aer panicat/ În isteria liniştii totale/ (...)/ La început au fost cuvânt şi bale"... Am avut cândva sentimentul că, deşi avea în arhitectura generaţiei un loc distinct (ocupat odată cu **Gestica** din Colecţia „Cartea cea mai mică", 1987), Augustin Ioan îşi alesese un cal prea nărăvaş pentru el („Prin calcare călare cum trecea/ o falie atent se despica./ În defileu, în piatră defila/ un călăreţ călare pe o şa"). **Partidul poeţilor** vine să mă convingă că nu este doar un master în science of architecture („o să povestesc tuturor, că la nunta mea/ a căzut o stea din senin o brumă de ghips"), ci şi un autentic îmblânzitor de mustangi (dovadă că stagiul în USA i-a folosit la ceva). Câtă luciditate, atâta sarcasm! Cuvintele se desenează în aer ireal aidoma unui şfichiuit de bici. Urăsc ţarcurile şi se ambiţionează să doboare obstacole nevăzute. Naşterea poemului, orfan de tată,implică un travaliu neînchipuit de dureros: „În armată ne-am dus cu plutonul la materniatea cea nouă./ Am cărat mese metalice./ Erau grele. Hidoase./ Ştiam la ce folosesc". Corecturile ulterioare („Moaşa mă mai scurtează cu foarfeca,/ îmi mai îndreaptă capul prea mare,/ până vede ea că e bine") nu frizează perfecţiunea înşelătoare a edificiului predat la cheie, ci se străduiesc să dărâme şi mai mult din propriul mit. Schelăria se dezgoleşte cu o cruzime aproape impudică, prăbuşindu-se finalmente în „mările amniotice" ale presupusei inocenţe. Născute, parcă, din implozia imobilului federal din Oklahoma City, textele îndelung chinuite (cu o migală de pietrar) de Augustin Ioan nu se sfiesc să îl expună pe acesta cu instrumentul de cioplit în mână, dedublat în oglindă: „Mi-am scris pe craniu apăsat, cu dalta:/ adânc au incizat şi până jos./ Nu mână parcă scrijelea, ci alta,/ cu unghia în creiere, pe os." Acestă introspecţie violentă este lecţia – asumată dureros – a propriei suspiciuni, „căci tapetat cu oglinzi înăuntru/ cum eşti, raza se izbeşte/ până renunţă/ denunţă./ Autoobservatoare./ Autouimire./ Autopândire"... Călăreţul ezitant de altdată părea să fie abandonat definitiv viaţa nomadă şi aventuroasă. Se aşezase la locul lui, clădise o casă, dar acum, spre nedumerirea celor din jurul său, o dărâmă metodic, până ce nu va mai rămâne piatră pe piatră („with usura no man hath a house of good stone" e avertismentul lui Pound). Meşter Manole demitizându-se pe sine şi opera sa à rebours. Augustin Ioan nu consideră poezia un experiment încheiat.

3. Marin Ifrim– CURENTUL MARIN (Ed. "Si", 1995). „Săraca Madonna, cum mai sparg ţăranii seminţe,visând că sexul lor, într-o bună zi, va deveni rafinărie de ulei"!!! Nasc la Buzău nu doar curve ruinătoare de renume şi averi, ci şi poeţi de buzunar, mai interesanţi însă decât mulţi din autorii cărămidali deja consacraţi oficiali. Unul dintre ei este acest Marin Ifrim, de la care am primit o plachetă de mărimea unei cărţi de joc, în fapt a doua apariţie din Colecţia „95", după **Starea de dizgraţie** a cândva textualistului optzecist Gheorghe Ene. Editura, coordonată de Dorel Istrate (al cărui **Adrianus Dilly Mache Verry Man Tram Vail de Capul Său** a inaugurat Colecţia geamănă – „111" – dedicată prozei), îşi face un titlu de glorie din editarea, în tiraje confidenţiale, a acestor cărţi liliputane,care-în definitiv-nu vor să exprime altceva decât bucuria de a scrie a unor oameni care simt că pot face mai mult decât să asiste pasivi la tranziţia prelungită a oraşului/ judeţului/ ţării lor către anul 2000 (când ştiţi că oricum se duce dracului tot). „Autor în derivă răpit de **curentul marin**" acest inenarabil Ifrim a debutat cu versuri la Litera prin 1986. Nu ştim cum vor fi fost acelea, însă acum autorul este decis „să-şi servească patria la **marină**", indiferent de cât îi e sau nu existenţa de „**marinată**" („se ia un individ, o nuanţă cu iz existenţial ceva oarecum conservat cu sos de bulion, unt de limbă de lemn, oţet şi diverse condimente amprentabile,/ se trece totul prin radă, prin mamă şi se face un dosar ultramarin, o raclă ornamentală, bine relevată la extremităţi, la cap şi picioare,/ urmează o leorbăială zdravănă, oriunde şi oricum, imprimată pe hârtie sau în ceara urechii"). Să te cheme simplu, curat – românește, **Marin** (eventual şi **nea Ifrim**) şi să vrei să fii poetul unei naţii de marinari semifluviali (Buzăul se varsă mai întâi în Siret înainte de a ajunge în Dunăre) e o treabă grea. De aceea, poetul nu poate decât să-şi exorcizeze în felurite chei meta –, infra – şi supra(etc). – textuale obârşia nominală exagerat de neaoşistă visând concomitent la plaiuri cu o agricultură postmodernă („pe sexul meu – un fel de cuvânt de onoare –, dacă eram preşedintele USA, o trimiteam, o expulzam pe Madonna în comuna unde creşte ştiuletele direct în c... ţăranului" - cele trei puncte aparţin lui Marin). **Curentul Marin** străbate lumea întreagă, dimpreună cu toate obsesiile lui, sfârşind în piscina din spatele casei părinteşti din Bălăceanu, unde se refugiază când şi când **submarinul Ifrim** supărat că nu-i nici cel „yellow" al Beatles-ilor şi nici „Calypso" al lui Cousteau (mai nou, academician de Dâmboviţa). Cu periscopul în erecţie însă, el continuă să facă valuri în „apa de ploaie bine dozată de cuscrii Terrei, această femeie în orgasm continuu pe scara Richter". Toată simpatia mea pentru **amiralul Marin**!



GAZETĂRIA LUI REBREANU

de MIRCEA ANGHELESCU

De activitatea jurnalistică a lui Liviu Rebreanu s-a ocupat dl. Niculae Gheran încă din primul volum al biografiei pe care i-o dedică (**Tânărul Rebreanu**, p .256 şi urm.), când îi prezintă primii ani petrecuţi în Capitală şi raporturile acestor evenimente cu imaginea lor transfigurată mai târziu în paginile romanului **Răscoala**, unde Titu Herdelea apărea ca „titularul unei rubrici de curiozităţi, al alteia de ecouri politico-mondene şi al cronicei teatrale", acoperind adică chiar domeniile gazetăriei scriitorului la începuturile sale, la ziarul **Ordinea** (în roman **Drapelul**). Avem acum posibilitatea de a ne apleca tocmai asupra textelor publicistice ale lui Rebreanu, pe care – cu o admirabilă şi, din păcate, singulară râvnă – dl. Gheran ni le pune pe masa de lucru, în cel de-al şaisprezecelea volum al seriei de **Opere** începute, dacă nu mă înşel, cu exact treizeci de ani în urmă*: o viaţă de om consacrată restituirii unei mari opere cu tot ce se adună, în timp, împrejurul acesteia (biografie, corespondenţă, documente, jurnale etc.) pentru a o salva nu doar de la simpla uitare, care poate fi reparată, ci şi de la ireversibila distrugere a nenumărate pagini dintr-un ansamblu încă incomplet cunoscut şi deasupra căruia deci nu s-au putut spune până acum propoziţiile esenţiale.

Autodidact, şcolit în alte limbi decât în cea maternă, cu o elaborare dificilă, arhitect al prozei mai degrabă decât stilist, obligat de condiţiile materiale ale începutului să recurgă la diferite expediente în sfera scrisului în loc să se consacre literaturii sale, Rebreanu nu pare un simplu gazetar înnăscut şi anii relativ îndelungaţi pe care îi consumă în exercitarea acestui oficiu nu par să-l fi pasionat. Era însă departe de a fi un intrus şi anumite aspecte ale gazetăriei, cum este imanenţa ei justiţiară, îl implică mai profund decât s-ar fi putut crede. Pe de altă parte, anumite aspecte ale vieţii de gazetar, de reporter, îl interesează şi sub alt raport: ele îi oferă substanţă nu doar pentru superficiale referiri, cum sunt cele din **Răscoala**, ci şi punctul de plecare pentru creaţia unui personaj precum Pahonţu din **Gorila**. Din toate aceste motive, şi altele încă, gazetăria lui Rebreanu – fără să fie un domeniu de performanţă al creaţiei sale – este importantă pentru posteritate, pentru cercetător ca şi pentru cititorul cultivat, ea oferindu-ne încă o foaie de temperatură a atmosferei politice, sociale şi culturale din România interbelică, epocă de mare interes şi complexitate, a cărei istorie încă n-a fost scrisă. Publicistica lui Rebreanu, răsfirată pe mai bine de trei decenii (începe în noiembrie 1909 şi se încheie în iulie 1942), este o piesă de bază la acest dosar.

Frapează în tot parcursul acestor ani sensibilitatea autorului la problemele culturale, ceea ce apropie gazetăria lui de activitatea de cronicar teatral, cuprinsă de editor în volumele 13 şi 14; de fapt se poate spune că marea majoritate a articolelor selectate de editor pentru acest volum intră în categoria gazetăriei culturale şi n-am înţeles din **Cuvântul înainte** al volumului dacă şi restul ("ecouri politico-mondene" etc.) va face obiectul unei recuperări. Oricum, aici – dincolo de anii începuturilor, dominaţi de problema politică a drepturilor românilor din Transilvania – principalele obiective sunt literare şi culturale şi, în directă tangenţă cu ele, privesc chestiunile sociale ale domeniului: văduva lui Alecsandri se zbate în indigenţă (**Văduva lui Alecsandri**), corpul didactic are cele mai scăzute venituri dintre categoriile comparabile (**Calvarul profesorilor**), scumpetea artificială a hârtiei ameninţă însăşi cultura naţională („Industria hârtiei e ocrotită de stat... Trustul de hârtie însă abuzează de ocrotirea statului când face din produsele sale obiecte de lux"), care tinde să devină un simplu pretext pentru îmbogăţirea structurilor mafiotice ("libertatea culturii româneşti, pe care o asociaţie de fabricanţi, printr-un tarif vamal prohibitiv, încearcă s-o aservească dictatorialei sale lăcomii de câştig..."); de aici până la discuţia unor probleme esenţiale pentru viitorul naţiunii, nu numai al culturii, este un singur pas, şi Rebreanu îl face de mai multe ori discutând chestiunile de politică culturală, pentru că domeniul este – după opinia sa şi nu doar a sa – esenţial pentru dezvoltarea ţării: „Viitorul nostru în istorie depinde de-acum de calitatea acestei contribuţii culturale. Organizarea învăţământului înseamnă deci punerea temeliilor viitorului nostru..." (**Legiferarea culturală**, din 1924). După părerea lui Rebreanu, literatura nici nu este doar un spaţiu al gratuităţii, ci, măcar printr-o componentă a sa, o importantă pârghie educaţională: literatura educă măcar în domeniul expresiei şi al ordonării ideilor. Lipsa de aderenţă a oamenilor de stat la pagina de literatură sau chiar la pagina tipărită are rezultate dezastruoase asupra posibilităţilor lor de a-şi face cunoscute şi înţelese gândurile: "Ajunge să asculţi doi oratori la Cameră ca să simţi roadele lipsei de contact cu literatura. Nouăzeci şi cinci la sută din reprezentaţii naţiunii care se perindă la tribună nu sunt capabili să închege măcar o frază corectă, ne cum una frumoasă. Sălbăticiunea tonului parlamentar e negreşit un rezultat al nepregătirii literare a parlamentarilor. Odinioară baremi, nepregătiţii nu îndrăzneau să se urce la tribuna Parlamentului... Azi, pudoarea aceasta a dispărut" (**Statul şi literatura**). Acest **azi** al scriitorului este din noiembrie 1924, dar rezultatele profeţiei lui Rebreanu pot fi constatate cu uşurinţă şi republicarea acestor articole, vechi de aproape trei sferturi de veac, are nu numai o însemnătate culturală, ci şi caracterul unui **memento**: nevoia noastră de literatură n-a intrat încă în spaţiul, atât de des invocat, al gratuităţii...

Este evident că nu toate textele lui Rebreanu privesc politica culturală, în sensul larg sau cel restrâns al cuvântului: o parte considerabilă a lor priveşte literatura ca atare, prezentând cărţi (româneşti sau străine) şi discutând relaţiile sale cu spaţiile învecinate: cu cinematograful, cu radioul, cu gazetăria, cu critica literară sau cu Academia. Esenţială rămâne aici atitudinea sa faţă de literatura contemporanilor, opţiuni şi preferinţe care îl definesc în primul rând pe Rebreanu. Ele nu sunt întotdeuna fără surprize, cum este aceea de a vedea preţuirea deosebită pe care o acordă romancierului Camil Petrescu („**Patul lui Procust**... e mai caracteristic pentru talentul său decât toate operele anterioare... un adevărat roman, pasionant şi vibrant de viaţă... o operă excepţională" sau literaturii uitate a lui Calistrat Hogaş („o operă de artă unică, încântătoare... se citeşte ca un roman"); între aprecierile execesive trebuie probabil trecută cea pe seama lui Topârceanu ("Dl. Topârceanu e poet până în măduva oaselor"), pe care îl apropie de Heine, sau Al.T.Stamatiad, căruia i se revelă revenirea pe drumul adevăratei poezii, cu volumul **Pe drumul Damascului**. Rebreanu preferă bunii povestitori, care posedă "vioiciunea şi naturaleţea de-a povesti" a lui D.D.Pătrăşcanu de pildă, şi nu exclude ideile iconoclaste, chiar revoluţionare, precum cele lui **Aderca** din **Moartea unei republici roşii** (căci într-un scriitor "totdeauna trebuie să se zbuciume o religie a viitorului"), dar îi respinge tezismul căci "teoriile estetice se alcătuiesc după creaţiile artistice, nu creaţiile după teorii..." Discuţia vol. IX al **Criticelor** lui Lovinescu îl aduce pe autor să dezbată chestiunea simbolismului (de care se ocupă acolo Lovinescu) şi, indirect, pe aceea a atacurilor lui Fundoianu şi N.Davidescu la adresa literaturii tradiţionaliste; bineînţeles că Rebreanu, „ardelean", ia lucrurile în tragic: "Păcat că un critic serios, într-o carte serioasă, îşi pierde vremea cu lucruri pe care nici înşişi tăgăduitorii nu le-au luat în serios..."

Între ultimele textele este şi o conferinţă, repetată în 1942 în mai multe ţări străine, despre „patria românească", în care intră şi o parte din discursul de recepţie la Academie, unde se formulează ideea-emblematică pentru scrisul lui Rebreanu-că "orice progres, mai ales în literatură, e zadarnic dacă nu izvorăşte din însuşi duhul neamului"; şi tot aici o formulare memorabilă :„veşnic în stare de alarmă, poporul românesc şi-a trăit viaţa pe un ascuţiş de sabie..." E, oricum, un domeniu în absenţa căruia personalitatea lui Rebreanu nu se poate defini.

*Liviu Rebreanu, **Opere**, vol. XV/ **(Însemnări de-o zi)**, ediţie critică de Niculae Gheran, stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă, Ed. Minerva, Bucureşti, 1995, 585 p.*

PRACTICA EXORCIZĂRII

de MARIAN POPESCU

Recenta premieră a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ, cu o piesă chinezească din secolul 13, **Orfanul Zhao** de Ji Junxiang, dincolo de ineditul propunerii repertoriale, permite abordarea unei chestiuni extrem de interesante astăzi în teatrul românesc: formula spectacolului. Regizorul Alexandru Dabija a afirmat, la conferinţa de presă de după premieră, că **Orfanul Zhao** este un mod al exorcismului realizat ca un exerciţiu stilistic la tema spectacologică **Richard III** (spectacol al lui Mihai Măniuţiu). Era, spunea regizorul, ca o despărţire de un mod al teatrului românesc cultivat de Măniuţiu sau Purcărete. Dabija era de părere că tipul despectacol structurat pe ritualul imagistic ar fi un sfârşit de capitol.

Desigur, afirmaţia, oricât ar fi părut de surprinzătoare, merită să fie luată în serios. Căci – remarcam şi altă dată – tipologic, spectacolul ca formulă nu are astăzi la noi natura **diversităţii**. **Orfanul Zhao** exemplifică, din acest punct de vedere, insistenţa regizorală asupra funcţiei imaginii. Istoria ultimului descendent al familiei Zhao, exterminată de către generalul Du Anjia, este una dintre primele „moralităţi" privind legitimitatea Puterii prin exersarea acceptată a răzbunării. Alexandru Dabija construieşte un întreg ceremonial scenic prin care dramatismul poveştii este concurat evident de o ironică glosare asupra exotismului. Scenografia Irinei Solomon şi a lui Dragoş Buhagian este o acreditare deplină a modului spectacolului: de la obiectele scenice până la costume şi accesorii, totul este un „desen" perfect al imaginarului dezvăluit de poveste. Dabija realizează, totodată, şi o mişcare scenică suficient de elocventă pentru delimitarea timpilor poveştii. Este, astfel, obţinută o simplitate a ritualului scenic prin care tema gravă a piesei se impune atenţiei precum demonstrarea unei lecţii ştiute dinainte dar mereu actualizate. Orfanul Zhao, cel scăpat de la masacru datorită doctorului – interpretat cu o rigoare fermecătoare de Ion Muscă – va fi crescut de către chiar exterminatorul familiei sale care îl va desemna drept succesor la tron. Apariţiile Generalului Du Anjia sunt, în interpretarea lui Liviu Timuş, o parodică stilizare a ferocităţii asiatice.

Spectacolul, care întrebuinţează o distribuţie de câteva zeci de actori, dezvăluie din nou secreta fascinaţie a regizorului român pentru „istorii" prin care se vorbeşte despre actualitate. Dincolo de afirmata despărţire de un mod de a face teatru, Alexandru Dabija este tentat şi în acest „exorcism" de tema Puterii şi de mecanismul prin care legitimitatea este instaurată. Căci fabula autorului chinez pune în discuţie concepte precum **onoarea, credinţa** în relaţie cu adevărul istoric. Interesant este că, de pildă, în **Melissa** – spectacolul regizat de Nona Ciobanu la „Bulandra" – tematica adevărului istoric este la fel avută în vedere: s-ar părea că se conturează un tip de demers regizoral stimulat de meditaţia asupra istoriei noastre recente. Desigur, mi-ar fi plăcut ca acest lucru să fie aliat cu piese contemporane şi scrise astăzi. Dar, poate, nu va trebui să aşteptăm atât de mult.

RĂZBUNAREA SECRETĂ A ISTORIEI (I)

de MANUELA CERNAT

Coincidenţele îşi au tainicul lor rost. În chiar anul Centenarului Cinematografului, s-a născut minunatul Carnaval „Bucureştii la 1900". Vesela sarabandă retro imaginată de Mircea Diaconu, Diana Lupescu şi inimoşii lor colaboratori a cuprins şi o seară de vechi filme româneşti la Curtea Veche. Pe un ecran improvizat sub cerul liber, pe terasa dintre domneşti ruine, în decorul desprins parcă dintr-un film de Pastrone sau de Griffith, între ziduri surpate şi coloane răzleţe, poleite de un melancolic Crai Nou, au prins a pâlpâi în ceas târziu de noapte imagini de peste veac. Şi printr-o altă magică coincidenţă, în acel spaţiu al amintirii, arcul întins de cinematograf peste ani s-a rezemat cu un capăt în trecut şi cu celălalt în prezent: la depărtare de nici o azvârlitură de praştie de ecranul de la Curtea Veche, într-o casă de peste drum de Hanul lui Manuc, în chiar acele clipe, echipa de filmare a lui Mircea Veroiu reînvia sub reflectoare ambianţa parşiv levantină a **Crailor de Curtea Veche**.

Ah, cinamatograful! Se împlineşte un secol de când minunaţii nebuni cu aparatele lor de filmat ne fac pe noi, bieţi muritori cu destin mărginit în timp şi spaţiu, să trăim o mie de vieţi într-o viaţă, iubind, suferind, râzând şi plângând deodată cu personajele lumii lor de celuloid, o lume deseori mai adevărată în profunzimea sentimentelor ei decât lumea noastră, cea reală.

Ah, cinematograful! El, vrăjitorul trimis nouă să ne mântuie ori poate să ne piardă sufletele, a împlinit visul dintotdeauna al pământenilor, făcându-i în veci nemuritori. „Clipă, stai!" a spus poetul şi cinematograful a încătuşat timpul în imagini pe care, iată, le regăsim astăzi, cu câtă imensă nostalgie, cu câtă imensă bucurie.

Iară noi, românii, se cuvine a fi recunoscători cinematografului mai mult decât oricare altă naţie a continentului. El este cel care de un secol încoace ne-a păstrat şi ne restituie intact **trecutul**, în pofida voinţei celor care cu îndârjită furie s-au străduit să-l şteargă, mai întâi din memoria noastră, apoi chiar să-l şteargă de pe faţa pământului. Există probabil o răzbunare secretă a Istoriei. Zadarnic un preşedinte cu sceptru s-a căznit să năruie în uitare trecutul domnesc al României. Zadarnic a spulberat cu buldozerele Centrul Istoric al Bucureştiului, bisericile şi mânăstirile lui. Zadarnic s-a sumeţit să ne rupă de timpul de dinainte de comunism. Fotogramele filmelor de epocă ne restituie triumfător adevărul României de odinioară. Imaginea strălucitoare a Bucureştiului, Micul Paris, se păstrează intactă în actualităţile şi documentarele pionierilor cinematografului românesc.

De domeniul magic al coincidenţelor ţine şi faptul că perimetrul în care s-a desfăşurat Carnavalul „Bucureştii la 1900" coincide cu acela al „bulevardelor filmului", cum era numită în ajunul primului război mondial zona dintre Capşa, Cercul Militar şi Hanul lui Manuc. În 1812, anul intrării lui Napoleon în Moscova, pe locul unde odinioară se întindeau Curţile Banului Manolachi Brâncoveanu (spaţiu cuprins astăzi între Capşa, Facultatea de Arhitectură şi str. Academiei), se înfăţişa privirilor uimite ale bucureştenilor prima **panoramă**, formă de precinematograf, care avea să obişnuiască sufletul mulţimilor cu un nou mod de configurare a realităţii. Aproape opt decenii mai târziu, în mai 1896, pe Calea Victoriei, într-o clădire cu două etaje, astăzi dispărută, de lângă Pasajul Comedia, unde îşi afla sediul cotidianul de limbă franceză **L'Indépendance Roumaine**, avea loc prima proiecţie cinematografică din ţara noastră. Miracolul imaginilor întrupate din lumină ajungea la Bucureşti la doar cinci luni după premiera absolută de la Paris şi acel debut timpuriu ne onorează. Să ne amintim mereu că România s-a numărat printre primele ţări din sud–estul Europei care a găzduit cinematograful şi i-a dat chiar drept de cetate. La 10 mai 1897, tânărul fotograf Paul Menu imortaliza pe peliculă prima **actualitate românească** închinată Zilei Naţionale, când se aniversau simultan Victoria din Războiul de Independenţă, urcarea pe tron a Regelui Carol I şi Proclamarea Regatului România. Printr-o fericită bunăvoinţă a destinului, acest nepreţuit document cinematografic s-a păstrat, străbătând victorios anii până la noi. Cu el începe Istoria Cinematografului Românesc. A-l invoca, a-l proiecta şi a-l comenta ori de câte ori vine vorba de începuturile filmului românesc nu înseamnă a face politică monarhistă cum îşi închipuie unele capete pătrate, nedezmeticite încă din coşmarul comunist, ci a respecta şi omagia ISTORIA acestei ţări, o ISTORIE atâta amar de vreme batjocorită şi călcată în picioare. Pentru că dacă noi continuăm să ne călcăm în picioare trecutul, să nu ne mai mirăm şi să nu ne mai scandalizăm că îşi permit şi alţii să o facă.

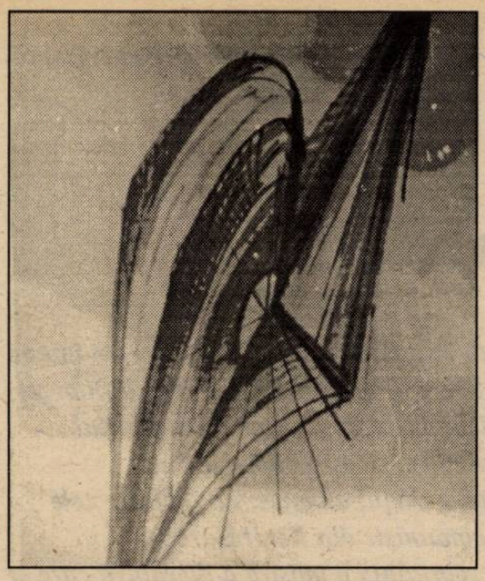


FIGURA UMANĂ, CA EXPERIMENT DIDACTIC

de CORNELIU ANTIM

Ceva se mişcă în cuprinsul artelor române! Un viitor care se plămădeşte azi, chiar sub ochii noştri, din când în când provocaţi la dialoguri vizuale neaşteptate, are în Academia de arte frumoase din Bucureşti un creuzet miraculos şi foarte activ în ultima vreme. Exerciţiul artistic, ca întreprindere creativă şi completitudinară, include azi nu numai binefăcătoarele stadii de atelier, ci şi un migălos travaliu de manageriat, artistul fiind constrâns să deprindă, în contemporaneitate, secretele chivernisirii timpului, materialelor, resurselor financiare, dar şi oportunităţile comeciale. Creaţia sa este în acelaşi timp şi o marfă, ce se oferă pieţei de artă. Un segment foarte sensibil al existenţei sociale ce nu mai îngăduie abordările amatoare şi nici aproximaţia boemă. Ieşit de pe băncile şcolii, artistul în libertate se manifestă ca o instituţie autonomă şi autogestionantă. Devine, cu alte cuvinte, propriul lui stăpân. De felul cum îşi respectă munca şi valoarea depind prestigiul şi bunăstarea sa.

Actuala garnitură de maeştri, profesori şi îndrumători de la Academia de arte bucureşteană încearcă, uneori cu destul succes, să spargă rutina didacticistă tradiţională. Ei caută forme prin care interesul viitorului artist este orientat spre orizonturi ce conţin, în proporţii pilduitoare, desigur, coordonate ale vieţii omului de mâine. Sunt deschise cu curaj porţile Europei artistice, se stabilesc relaţii cordiale intraprofesionale cu academii similare din ale ţări, se structurează o reţea de săli de expunere şi de magazine proprii pentru „producţia" artistică internă.

Recent, în renovata clădire din str. General Budişteanu nr.10, unde urmează să se dezvolte, graţie unei generoase donaţii, un fel de complex/fundaţie destinat manifestărilor „academice" de tot felul, clasa de grafică a lectorului universitar Nicolae Alexi, în componenta ei „tânără şi liberală" , a prezentat o expoziţie tematică intitulată: „Figura umană, spaţiu şi spaţialitate". Un experiment didactic realizat în Norvegia, în cadrul schimburilor culturale cu Academia de Artă din Oslo, unde mentor este o artistă plecată din România. Aceasta a şi iniţiat actualul program de schimburi, valoarea şcolii româneşti de artă fiind azi un fapt de notorietate continentală. Deocamdată, a fost expusă doar rezultanta artistică a studenţilor români, urmând în continuare să fim confruntaţi şi cu replica în materie a studenţilor din Oslo.

Se disting, în materialul expus, repere atât ale exerciţiului didactic, de atelier, în termenii lui cei mai consacraţi, cât şi ale exprimării libere a concepţiilor plastice, firească, pe o mică temă dată. Tocmai în această privinţă este interesant, chiar spectaculos, experimentul întreprins de profesorul Alexi cu studenţii săi „audienţi" ,pentru că rigoarea scolastică este fecundată cu vigoare vizionară de dicteul instinctualităţii creative. Personalitatea în formare a fiecăruia din cei zece sau doisprezece studenţi-artişti îşi afirmă cu pregnanţă datele definitorii. Selecţia operată în mapele de studiu ale expozanţilor şi ambianţa expoziţională care le pune în valoare calităţile sunt o pledoarie deschisă şi convingătoare a modului cum în viaţa unui aspirant la carieră artistică de sine stătătoare pot deveni decisive asemenea „lecţii" călăuzitoare. Este un prim stadiu al împlinirii în operă a unui proiect. Această „ieşire" din proiect, această spargere a crisalidei provocată de un gest inspirat, oportun şi calificat, de „chirurgie" didactică, este fermentul care poate marca pentru totdeauna destinul unui artist. Efectele de durată ale unui astfel de experiment sunt negreşit benefice şi fertilizatoare, cu condiţia ca ele să nu fie umbrite de ceaţa rutinei birocratice şi a entuziasmului sclerozat! „Lecţia norvegiană" a Academiei bucureştene de artă demonstrează cu prisosinţă că din iubirea maeştrilor faţă de discipolii lor nu se nasc decât sărbătorile de mâine ale spiritului.

FESTIVALURI-CONCURS, PREMII, APARIŢII EDITORIALE

● Recent, au apărut în Suedia, la Editura Förlags AB Gondolin, patru cărţi de poezie românească, în traducerea poetului Ion Miloş: **Sömnlös vind** de Lucian Blaga, **Sanger i blygra tid** de George Bacovia, **Min trebenta katt** de Adam Puslojic şi **Trasten sang** de Anghel Dumbrăveanu.

Selecţia poeziilor şi prefeţele judicioase şi competente se datorează prestigiosului traducător.

● Juriul celei de-a XIII-a ediţii a Festivalului-concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", alcătuit din Marius Tupan, preşedinte, şi: Magdalena Bedrosian, Nelu Oancea, Daniel Corbu, Ioanid Romanescu, Aurel Ştefanache, Constanţa Buzea, Ioan Vieru, Sergiu Adam, Gheorghe Izbăşescu, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Horia Zilieru, Ioan Holban, Nicolae Trestureanu, Liviu Antonesei, Cassian Maria Spiridon, Dumitru Ţiganiuc, Gellu Dorian, membri,
a hotărât acordarea următoarelor premii:

A. Secţiunea debut în volum:

1. Premiul Editurii Eminescu: Radu Leluţiu, din Sibiu
2. Premiul Editurii Cartea Românească: Lăcrămioara Lupaşcu, din Iaşi
3. Premiul Editurii Panteon: Ion Andronic, din Bârlad
4. Premiul Editurii Princeps: Carmen Duvalma, din Târgovişte, Constantin Bojescu, din Botoşani
5. Premiul Editurii Moldova: Gabriel Alexe, din Botoşani
6. Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Moldova – Iaşi: Costel Zăgan, din Botoşani

B. Secţiunea grupaje literare:

Marele premiu „Porni Luceafărul": Ana-Maria Zlăvog, din Iaşi
1. Premiul revistei „România literară": Cristian Contraş, din Zalău, judeţul Sălaj; Dumitru Andreca, din Drobeta-Turnu Severin
2. Premiul revistei „Luceafărul": Andrei Pătraş din Iaşi
3. Premiul revistei „Contrapunct": Nicolae Corlat, din Botoşani; Iolanda Vasiliu, din Iaşi
4. Premiul revistei „Timpul": poetei Ana-Maria Zlăvog, din Iaşi, Cristina Boghian, din Botoşani
5. Premiul revistei „Dacia literară": Eryka Lang, din Oneşti
6. Premiul revistei „Cronica": Cristian Dimofte-Antoniu din Botoşani
7. Premiul revistei „Poezia": Dora Vatavu din Botoşani
8. Premiul revistei „Poesis": Petruţ Pârvulescu, din Dorohoi, Cristina Scarlat din Iaşi
9. Premiul revistei „Ateneu": Veronica Stănilă, din Moineşti
10. Premiul revistei „Zburătorul": Dora Vatavu din Botoşani, Iolanda Vasiliu, din Iaşi.
11. Premiul revistei „Caiete botoşănene": Luminiţa Cojoacă, din Drobeta-Turnu Severin
12. Premiul ziarului „Mesagerul": Cristian Dimofte Antoniu, din Botoşani
13. Premiul săptămânalului „Jurnalul de Botoşani": Cristian Dimofte, din Botoşani

C. Secţiunea de interpretare critică a operei eminesciene:

1. Premiul revistei „Timpul": Dorin Popescu, din Constanţa
2. Premiul revistei „Dacia literară": Ana-Maria Zlăvog, din Iaşi
3. Premiul revistei „Contrapunct": Dorin Popescu, din Constanţa
4. Premiul revistei „Poesis": Sorin Ardeleanu, din Braşov

Shefki Karadaku (Albania)

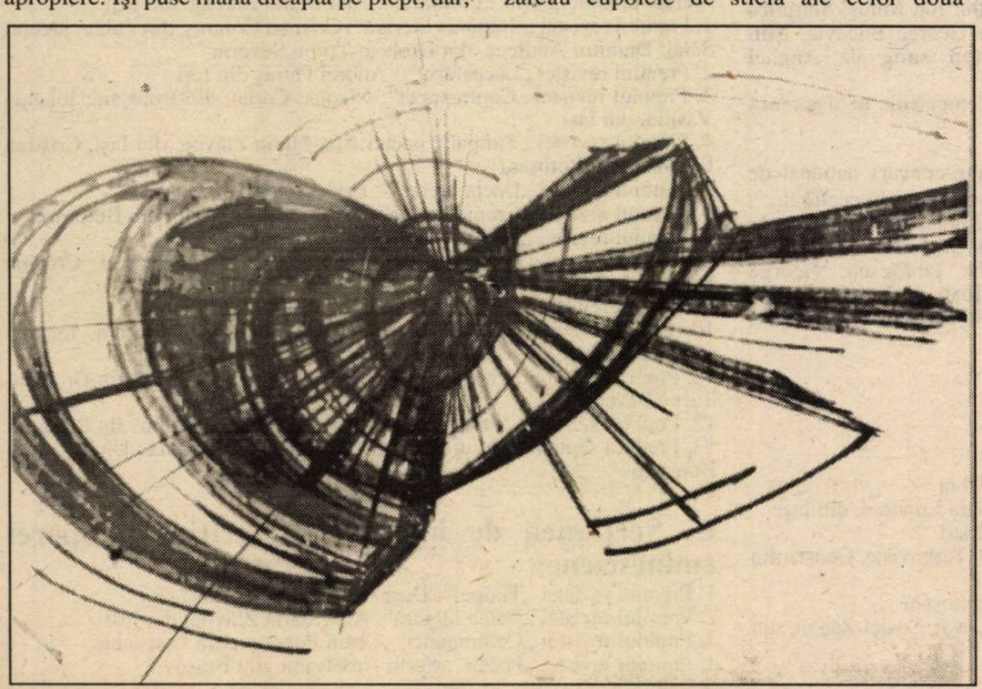
Shefki Karadaku face parte din generaţia matură a scriitorilor albanezi. Consacrat mai cu seamă ca poet, autorul romanului, din care prezentăm cititorului român fragmentul de mai jos, a publicat după 1990, o serie de câteva romane scurte, în care evenimentul se strecoară printre simboluri, iar erotismul conviețuieşte cu sarcasmul şi critica acidă. Romanul „Sărutul îngheţat", apărut la Tirana în 1994, este o metaforă tragică. Oraşul Nag, unde se petrec evenimente ce amintesc de Orwell, este un imens lagăr de prizonieri liberi să respire, să discute, să fumeze, să bea ceai, totul făcându-se, însă, numai cu acordul înaltelor foruri ideologice. Oraşul-capcană Nag simbolizează, de fapt, gulagul albanez, unul dintre cele mai dure regimuri comuniste din Estul Europei. Fragmentul tradus reprezintă o mostră a literaturii care se scrie astăzi în Albania.

SĂRUTUL ÎNGHEȚAT

Rrok Dalia dădu ocol pieţei „Pigal". Nar fi vrut să fie arestat tocmai în zilele acelea, când era atât de îndrăgostit de Zibela. Începuse să se ferească, să fie mai prudent cu oficialităţile care-l supravegheau, să evite capcanele pe care i le întindeau autorităţile poliţieneşti ale oraşului. Astăzi exagerase puţin cu Zibela. În felul acesta i-ar fi putut face rău şi ei, şi lui însuşi, poate chiar lui Zyrba Sina. Se mira că plecările lui noapte de noapte din camera de izolare nu fuseseră observate de sectorul supravegherii ideologice, subordonat direct lui Pigal. Ştia că riscă totul. O eroare întâmplătoare, un denunţ, o scrisoare anonimă ar fi fost de ajuns pentru a fi trimis la reeducare în minele de la Bushtrina, de pe platoul alpin.

După ce trecu de Palatul Artelor îşi mai domoli paşii. Auzi un zgomot surd de maşină, ce luneca pe asfaltul umed al bulevardului. Frica îl paraliză. Îşi auzi inima bătând nebuneşte când maşina patrulei clacsonă în apropiere. Îşi puse mâna dreaptă pe piept, dar, precum se vede, inima lui, neobişnuită cu aceste pericole nocturne, nu-şi potoli bătăile. O simţea zvâcnind sub impulsul groazei aceleia aproape nefireşti.

Din ungherul în care se strecurase nu văzu maşina, care acum dădea colţul pe strada Butag. Eliberat de teamă, păşi grăbit pe caldarâm şi aproape că sări prin uşa deschisă a pensiunii „Laleaua roşie". Abia când se văzu în camera sa realiză prin ce trecuse în ultimele minute. Se apropie uşurat de fereastra întunecată şi privi îndelung contururile sinuoase şi elegante ale palatului lui Pigal. Palatul era înconjurat de ziduri înalte şi plopi tunşi artistic, printre care se observau cu uşurinţă umbrele tăcute ale gărzilor ce patrulau în întuneric. Apoi, privirea lui traversă bulevardul pe care se aflau înşirate clădirile Consiliului Comunal, Palatul Inspectoratului Ideologic, Artei şi Culturii, ministerele, răspândite neuniform pe o suprafaţă mare şi despărţite de pâlcuri de case. În spatele Ministerului Mediului se zăreau cupolele de sticlă ale celor două cinematografe, mai mult închise din cauza blocării importului de filme. Cinematografele nu mai funcţionau ca înainte; doar din când în când se mai dădeau filme vechi, de arhivă. Cu vreo două-trei săptămâni înainte făcuse mare succes filmul „Sărută-mă, darling", care, într-adevăr, spre uimirea tuturor, era plin cu scene erotice. Scandalul izbucnit după aceea fusese uriaş. Anatema Inspectoratului a lovit chiar în seara următoare: filmul a fost blocat şi trecut prin cenzură, un critic de cinema fusese destituit pentru lipsa vigilenţei, iar cel care îndrăznise să-l importe a fost trimis la reeducare în minele de la Bug. Această campanie de măsuri politice a fost urmată imediat de un spasm sufletesc imens. Toate speranţele puse într-o eventuală slăbire a presiunii ideologice în artă s-au năruit, deşi se zvonise că cineva, un membru influent al Inspectoratului, îi sugerase cuiva că avea să urmeze un dezgheţ general. Cinematografele au fost, deci, închise din nou. Pe panourile de afişaj au fost lipite reclamele demodate ale unor filme vechi. În dreptul lor nu se mai oprea nimeni, cu excepţia vreunui trecător întârziat, care, după ce le privea indiferent sau mirat, fără nici o curiozitate sau plăcere, păşea mai departe pe trotuarul îngust spre staţia de benzină abandonată.



Pe la ora patru se auziră paşi pe coridor. Era Basri Mema, ţeapăn, băgat în pardesiul vechi, cu doi nasturi lipsă, ca într-un costum de scafandru. De sub guler i se vedea doar nasul subţire, de care atârna o picătură de apă. Uf, făcu el, eliberat de frigul pătrunzător ce însoţea dimineţile umede din Nag.

– A fost groaznic în noaptea asta, zise, aruncându-şi neglijent pardesiul pe patul mototolit, a fost cumplit de frig. Lasă, apoi, că mi-a făcut zile fripte unul dintre inspectorii ordinei publice. De trei ori a venit să mă controleze. „Te-ai ratat ca pictor, mi-a spus ca să mă enerveze. De fapt, toţi pictorii sunt nişte rataţi, cu Picasso în frunte. După părerea mea, un artist adevărat trebuie să imite natura, cum face Gareb. Ai văzut portretele lui Pigal? Toate sunt făcute de Gareb Kola."

– Bănuiesc că nu i-ai răspuns, îl zgândări Rrok, având încă pe retină silueta excitantă a Zibelei.

– Ce puteam să fac, după părerea ta, sări celălalt în picioare, după care aprinse lampa

cu gaz, să-i spun că Gareb nu-i altceva decât un zugrav?

– De ce nu?

– Du-te la naiba. Tu vorbeşti, care n-ai curaj să te afişezi cu Zibela?! Dacă eşti aşa de tare, de ce nu ieşi într-o zi cu ea prin oraş? Or să pună mâna pe tine şi or să te interneze din nou la Bushtrina, ca pe orice duşman de clasă.

Puse ibricul pe gazieră. Îşi trase apoi un scaun şi-şi întinse mâinile spre flăcăruia albastră.

– Bei un ceai? îl întreabă pe celălalt, care stătea în continuare cu spatele la el.

– Nu, răspunse Rrok, enervat de ultimele cuvinte ale lui Basri.

Avea nevoie de puţin coniac. Ce bun ar fi fost cu o cafea! Dar alcoolul lipsea de multă vreme din magazine, ca şi multe dintre alimentele de bază, ce se distribuiau pe listă. Ceaiul îl scotea din sărite, ca orice alt înlocuitor.

– Bea tu, îi spuse lui Basri, care sorbea cu poftă din paharul aburit, dar mai pune câteva fire de ceai, fă-l mai tare.

– Un pictor reeducat prin muncă nu trebuie să aibă pretenţii exagerate. Astăzi e la modă să-ţi exprimi patriotismul făcând economie la toate.

– Lasă, lasă... Ai auzit ultimul zvon? Pigal şi-a cumpărat un Ford nou, după primele două Cadillac-uri. Iar tu economiseşti două fire de ceai...

– Ştii ceva, Rrok? zise Basri enervat. Uneori aş vrea să fiu o pasăre, să zbor peste lacul Chud până pe continentul celălalt. Ştii care-i cea mai mare dorinţă a mea? Hai, ghiceşte!

– Să iei prânzul la Paris.

– Nu. Să mă culc cu o mulatră.

Rrok râse de se zgâlţâiră pereţii.

– De ce visezi atât de departe? Găseşte-ţi una pe aici. Pe bulevard sunt câteva ţigănci care n-au pretenţii mai mari ca mulatrele.

– Cine mă vrea pe mine? Te invidiez, pe cuvânt. Zibela e o bucăţică pe cinste. Ce-ai făcut astă noapte?

– Halal întrebare! făcu Rrok Dalia, după care tăcu. Cinismul lui Basri îl intimida.

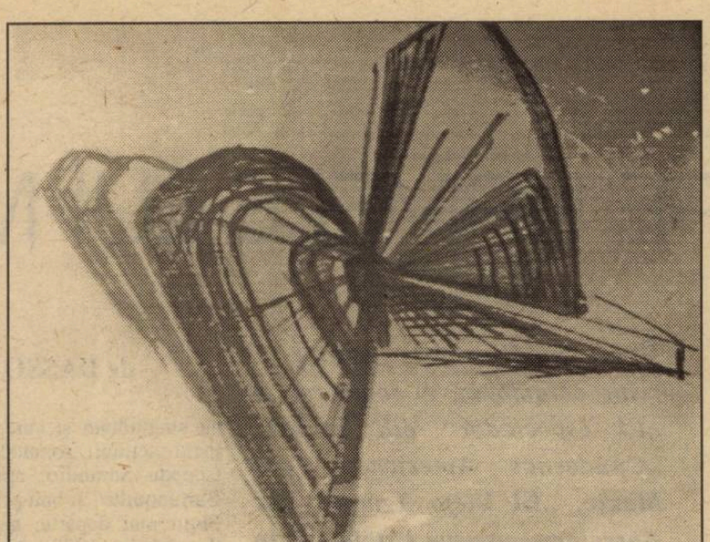
– Aha, aici e punctul tău slab, zise Basri îngăduitor. Te-am întrebat despre asta pentru că îmi plac povestirile erotice. Asta mă şi atrage la Picasso. Dacă aş avea un televizor, nu m-aş uita decât la filmele porno.

– Ce epicurean scârbos!

– De ce m-aş ascunde după degete, ca alţii?

Zibela, murmură Rrok cu fruntea lipită de geam. I se făcuse din nou dor de ea. Afară începuse să plouă liniştit şi monoton, ceea ce făcea atmosfera din Nag şi mai apăsătoare. Farurile automobilelor oficiale, ce treceau uneori pe bulevardul „Pigal", despicau cu un bisturiu de aur perdeaua ploii. Se auzeau şi primele autobuze, pline cu pasageri, zăngănindu-şi fiarele şi geamurile sparte. Două maşini-patrulă dispărură în viteză spre periferii, împrăştiind în urmă, pe asfaltul ud, milioane de stropi.

Rrok îşi privi ceasul. Şase şi cinci. Nu reuşise să doarmă nici un pic. Se simţea deprimat. În special în astfel de zile, cu ploaie şi fum, oraşul devenea insuportabil. Părea acoperit cu o zdreanţă cenuşie, nespălată cine ştie de când.



Oare ea ce-o face acum? Poate că se piaptănă înainte de a ieşi din casă. Părul ei lung avea nuanţa bronzului îndelung frecat. Profilul delicat, palid sub sclipirile oglinzii masive, îi trăda tulburările vârstei. Sub bluza subţire îi tremurau sânii pietroşi, ca ai Artemisei, încă nedeprinşi cu strâmsoarea de mătase a sutienului. O, Doamne, cum mă tulbură iar! Singurul lucru frumos ce luminează în haosul acesta, dominat de reguli aspre, aproape ilogice atunci când este vorba de ceva ce-l poate face pe om cât de cât fericit.

Prezentare şi traducere
Marius Dobreanu

Scriitori pe mapamond

● **Plans et scénarios de Madame Bovary,** prezentare, transcriere şi note de Yvan Leclerc. Această preţioasă colecţie care ne dă posibilitatea de a vedea manuscrisele în facsimil, după 3400 de pagini cu diverse ciorne, în parte deja publicate, ale manuscrisului romanului „Madame Bovary", oferă planul general al operei, aşa cum l-a conceput Flaubert: 61 de pagini pe hârtie velină, format mare, deţinut de biblioteca municipală din Rouen şi publicat acum pentru prima dată. Fiecare pagină a fost fotografiată, oferind posibilitatea de a cunoaşte arhitectura paginilor, care urmează rând cu rând scriitura lui Flaubert, un scris mic şi regulat şi, cu puţin antrenament, uşor de descifrat, chiar şi adaosurile marginale şi cele dintre rânduri. Se observă modul în care a fost conceput romanul în trei părţi, după localităţi: Toste, Yonville, Rouen. Flaubert îşi va urma planul încălecând puţin părţile. O cifră: 20, numărul de pagini ale romanului, scrise în 6 săptămâni în grupuri de câte 5. Planul este luat de autor pentru uzul personal, Flaubert povestindu-şi istoria „micuţei femei" în termeni foarte cruzi. Problema este „vie du cul" care străbate ca un fir roşu întreg romanul. Flaubert a dorit „să simtă" lucrurile înainte de redactarea definitivă în termeni sugestivi, dar convenabili. Câteva mistere: o semnătură a lui Du Camp pe o foaie (poate imitată de Flaubert). Un epilog de un fantastic borgesian: Homais se întreabă dacă există cu adevărat sau este inventat de altcineva. „Homais se îndoieşte de el, de propria existenţă, nu sunt decât un personaj de roman, fructul unei imaginaţii în delir" notează Flaubert. Epilogul acesta nu a fost păstrat. Homais va fi fericit să primească „Crucea de onoare".

● **La prière,** Pascal Chavert. Sub titlul amintit, Pascal Chavert face să apară la editura Nil o traducere adnotată a Imnurilor atribuite de tradiţia greacă poetului legendar Orfeu. Acest mic volum elegant este foarte util pentru că nu a mai existat o traducere a acestor Imnuri, de la cea realizată de Leconte de Lisle. Este vorba de poeme datate din secolele II sau III, fără îndoială, scrise sau adunate în Asia Minor (de exemplu la Pergam, de unde şi numele „culegerea de la Pergam" pe care o are această colecţie). Este vorba despre o reconstituire literară datorată unui erudit din Antichitate sau de o adevărată „carte de rugăciuni" care a fost efectiv folosită de participanţii la un cult orfic? Problema care se pune este dacă aceste Imnuri pot oferi date în legătură cu faimoasa religie orfică a iniţierilor secrete în lumea greacă, întrebare inepuizabilă, fiind insolubilă prin definiţie. Traducerea şi adnotările lui Pascal Chavert sunt precise şi clare. Prefaţa semnată de Paul Veyene este de un scepticism agresiv afirmând că „dacă fervoarea religioasă a Imnurilor orfice este enormă, spiritualitatea lor este mediocră".

● Timothy Mo a luat, în urma neînţelegerii cu editorii, hotărârea de a-şi publica singur cărţile. Ultimul său manuscris, **Brownout on Breadfruit Boulevard,** va fi publicat şi difuzat de însuşi autorul. După calculele sale va obţine venituri mai mari decât cele oferite de editori.

● Kazuo Ishiguro nu este mulţumit când vorbindu-se despre romanele sale, sunt evocate stampele japoneze. „Faptul nu este decât un clişeu în legătură cu Japonia, afirmă el. E ca şi cum un italian ar fi comparat cu o farfurie cu spaghete şi stilul său cu precizia unui trăgător mafiot".

● Caroline Blackwood, a fost considerată muza muzelor. Frumuseţea sa fascinantă l-a subjugat pe Picasso. A pozat ca model şi soţului său, Lucian Freud, apoi s-a căsătorit succesiv cu compozitorul Israel Citkowitz şi poetul Robert Lowell. Dar mai are un talent. Ea este scriitoare. **The Last of the Duchess** povesteşte viaţa ducesei de Windsor şi este un fel de întoarcere la romanul gotic.

● Miguel Barnet şi-a consacrat viaţa revoluţiei. Aparţinând burgheziei cubaneze, prin naştere, după prima sa carte, **Esclave à Cuba** (1966) el declară: „Revoluţia m-a crescut şi m-a făcut mai generos. ...Pentru mine, revoluţia cubaneză nu este un manual de marxism-leninism, este chiar patria... După revoluţie, cubanezul este mai echilibrat, mai bine informat şi gândeşte mai mult..."

Marka Dona

PE URMELE LUI MACONDO

de DASSO SALVIDAR

Dasso Saldivar este scriitor şi critic columbian. A colaborat la „El espectador" din Bogota, „Cuadernos Americaos" din Mexic, „El Viejo Tempo" din Barcelona, „Nueva Estafeta" din Madrid etc. În anul 1981 a obţinut premiul Jauja la Valladolid, pentru lucrarea sa „Anatolia".

Pentru a trezi „Urâta din pădurea adormită" şi a-şi vindeca poporul de amnezie istorică „Gabito a devenit prinţul literelor latine".

Cienaga, Guacamayal, Sevilla, Aracataca, Fundacion, micile sate din ţinutul Magdalena, între Sierra Nevadă de Santa Maria şi Cienaga Grande Riohacha şi Maicao, în Guajira, micul sat sucre – pe care îl regăsim în „La Mala Hora", „El Coronel no tiene quien le escriba". Toate aceste sate au în ele ceva din Macondo, acel Macondo fragmentar şi omniprezent din „Un veac de singurătate". ...Tot astfel, Cartagena, Baranquilla, Santa Marta, şi atâtea alte sate columbiene, de asemeni Ortiz din Venezuela, Tarapaca din Peru, Potosi din Bolivia, Quanajuato şi Zapotecas din Mexic, nu sunt ele tot Macondo?

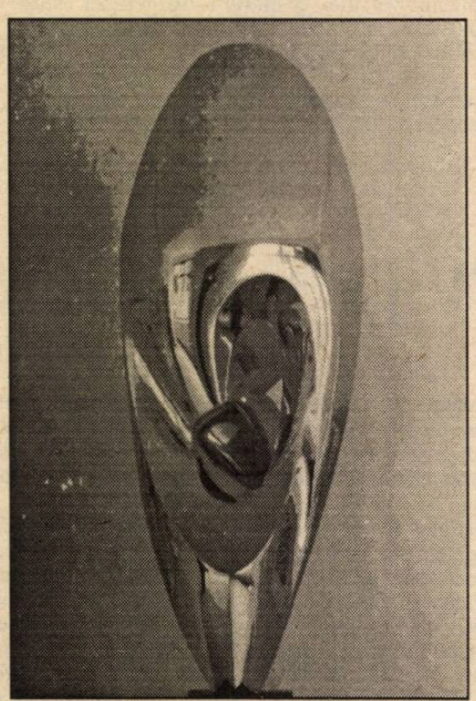
Această macrorealitate a Americii Latine este cea care dă starea sufletească polisemică denumită Macondo şi care în istorie se recunoaşte sub multiple denumiri: Cienaga, Guacamayal, Sevilla, Fundacion şi Aracataca, azi constelaţie de sate pierdute ce întorc spatele istoriei. Nu gratuit, evident. De-a lungul primilor 40 de ani ai acestui secol au constituit nervul central al dominaţiei spoliatoare a Companiei bananiere UNITED FRUIT. Este posibil să mai vezi încă la Sevilla şi Guacamayal bananieri răzleţi, crescând în stare sălbatică, martori neobosiţi ai trecutului distrugător al Companiei bananiere nord-americane. Dar mai rămâne o dovadă şi mai mare: o exploataţie de bananieri situată între satele Guacamayal şi Sevilla, mai apropiată de ultima, pe nume MACONDO.

Aici, cultura bananieră pare mai mult produsul inerţiei şi al nostalgiei decât al unei tehnici moştenite. Şi Macondo este şi numele dat bananierului, însemnând în „bantu" **mâncarea diavolului**, foarte sigur introdus de primii sclavi aduşi din Africa; pentru alţii este numele unei plante miraculoase care secretă un lapte cleios capabil să cicatrizeze rănile, în timp ce unii desemnează în acelaşi cuvânt un arbore ce nu serveşte la nimic.

Toate acestea explică, în parte, relaţia între acest cuvânt şi soarta acelui Macondo mitic, cu compania lui bananieră. În „O sută de ani de singurătate" nenorocirile nu încep cu precizie în momentul în care United Fruit Company soseşte pentru a cultiva „makondo", alimentul diavolului pe care Herbert l-a adus acolo în acel „nevinovat tren galben" ce trebuia să aducă la Macondo atâtea incertitudini şi evidenţă, atâtea flatări şi nenorociri, atâtea schimbări, dezastre?

Pentru a ajunge la fiecare sat pe care l-am parcurs trebuia să începem cu Cienaga. Acolo, la malul mării, pot recunoaşte „marea casă", hrănită cu singurătate şi care, transmutată, va deveni locul acţiunii romanului omonim de Alvaro Cepeda Samudio, aparţinând „Grupului din Barranquilla" şi bun prieten cu Garcia Marquez. Puţin mai departe, gara Cienaga a trăit la 6 decembrie 1928, anul naşterii lui Garcia Marquez, masacrul săvârşit de armata columbiană asupra a aproximativ 3000 de lucrători de la United Fruit Company aflaţi în grevă. Oroarea acestei drame a devenit subiectul romanului lui Cepeda Samudio, şi unul din numeroasele episoade ale finalului din „O sută de ani de singurătate". Un edict al generalului Carlos Cortes Vargas, reprezentantul civil şi militar al guvernului conservator, a închis în mansardele uitării acest episod sângeros al istoriei columbiene căruia publicarea romanului i-a permis reînvierea în memoria colectivă.

Acelaşi lucru trebuia să se întâmple în Macondo din „O sută de ani de singurătate". Printr-un edict militar, se injectează în popor o



cantitate suficientă de amnezie istorică pentru a ucide amintirea. Numai Jose Arcadio Segundo va repeta la infinit că numărul de morţi se ridicăla mai mult de trei mii. Încă mai e posibil de a găsi în satele pe care le-am vizitat mai mulţi Jose Arcadio, care susţin că victimele măcelului au fost foarte numeroase. După cum sunt oameni care afirmă că nu a fost decât un mic număr de morţi şi alţii care neagă existenţa însăşi a masacrului.

Evident Macondo este o creaţie hibridă făcută din fărâme geografice urbane şi sociale ale realităţii. La începutul romanului „O sută de ani de singurătate" găsim piste ce ne permit să ajungem la concluzia nefolositoare că G.M. situează geografic Macondo la Cienaga. Dar trebuie să vedem în aceste aspecte sociale şi urbane Aracataca natală. Pe clădirea gării feroviare Aracataca, o mână anonimă a vopsit cu litere groase numele de Macondo. Literele negre acoperă placa indicatoare a satului.

Dacă s-ar fi lăsat impregnată printr-o magie a Caraibilor la Cartagena de Indias, sau la Cienaga, la Guatamayal şi Sevilla, ar fi fost dificil de conceput ca Aracataca să fie planul principal al satului Macondo. Dar trecând prin faţa micii şcoli Monfessori, vorbind cu aracatieni, parcurgând strada Turcilor pentru a ajunge la umila casă unde s-a născut G.M., convingerea se impune: Macondo s-a născut la Aracataca.

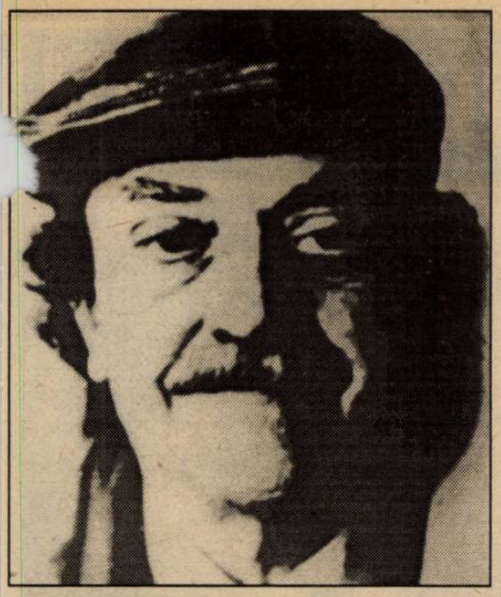
Nici un aracatian nu ignoră celebritatea universală a compatriotului Gabo.

Toţi povestesc anecdote şi fiecare e acolo pentru a contribui la ghidarea miilor de vizitatori veniţi din lumea întreagă să vadă şi să fotografieze satul şi casa romancierului.

Locuitorul coastei columbiene este, prin temperament, sceptic în faţa celebrităţii. Un dicton local afirmă de altfel că nimeni nu rămâne celebru mai mult de cincisprezece zile... „Gabito", cum este numit cu afecţiune, este singura excepţie.

Sosind la exploataţia Macondo lângă Sevilla, am avut proba incontestabilă a unei astfel de popularităţi: pentru a ajunge aici, a trebuit să traversăm un mic râuşor pe malurile căruia ţărăncile spălau rufe. Ele au dedus imediat că mergem la Macondo pentru că, ziceau ele, „vine multă lume pe aici". Pentru plăcerea de a le asculta răspunsul, le-am întrebat de ce. „Ah", a spus una din spălătorese, „din cauza legendelor lui G.M.". La aproape 40 grade temperatură migdalii străzilor din Aracataca par a fi mai mult vestigii ale trecutului decât lucruri vii ale prezentului. Aceeaşi impresie ne-au lăsat-o aracatienii de azi. Este sigur că renumele mondial al Macondo-ului a făcut din Aracataca locul poate cel mai vizitat de turişti din Columbia, dar locuitorii lui, deşi deschişi şi generoşi, rămân indiferenţi la afluenţa turiştilor şi a jurnaliştilor. Condiţia de loc de atracţie pentru străini la care au fost reduşi pare a fi dat o şi mai mare intensitate propriilor lor solitudini. Solitudinea, sinonimă uitării, marginalităţii sociale şi istorice, este personajul dominant la Aracataca.

Indicii numeroase ne permit a vedea cum timpul a traversat acest sat, lăsându-şi mesajul de uragan, pentru a recădea apoi în sufletul oamenilor şi pe învelişul lucrurilor, cu calmul unei ape stătătoare. Văzând primele case ale satului, pe care le-am cunoscut în „O sută de ani de singurătate", ne-am amintit de acea mărturie în care G.M. povesteşte cum şi în ce moment şi-a dat seama de imperioasa nevoie de a scrie marele său roman. Era încă adolescent când mama sa, Luisa Santiago Marquez, l-a rugat să o însoţească la Aracataca pentru a vinde casa strămoşească unde se născuse şi crescuse până la vârsta de 9 ani Gabriel: „Mama şi cu mine traversam satul cum se traversează un sat fantomă: nu era nici un suflet pe străzi, şi eram absolut convins că mama suferea ca şi mine văzând cum timpul trecuse prin acest sat. Am sosît la o prăvălioară unde o femeie sporovăia. Mama a intrat, s-a apropiat de ea şi a zis: «Cum îţi mai merge, cumătră?» Cealaltă a ridicat ochii, s-au îmbrăţişat şi au plâns. Nu şi-au spus nici un cuvânt, dar au plâns timp de o jumătate de oră. În acel moment mi-a venit ideea să povestesc în scris tot trecutul conţinut în această scenă".



«GABITO»

Acestei alchimii a timpului, a unui timp faptic al oamenilor, îi aflăm transmutările de cum păşim pe solul aracatian; doar solitudinea mai dăinuie în mica şcoală Montessori – astăzi transformată în staul pentru ţapi şi măgari – unde G.M. a învăţat primele litere. Totuşi sub patina zidurilor, un secret ne este încredinţat: în timpul unei îndepărtate serate, un copil numit familial „Gabito" tatonează lumea artei, nu ca scriitor ci ca actor: într-o punere în scenă a „Frumoasei din pădurea adormită" el este prinţul care o va trezi. Ce prevestire! Vor trece anii şi acelaşi copil va deveni prinţul literelor Americii Latine care, ca în cazul masacrelor companiei bananiere, va trezi, „urâta din pădurea adormită" a istoriei noastre de oprobriu şi spoliere.

Şi tot solitudinea este cea pe care o percepem mergând de-a lungul străzii „Turcilor" din Aracataca, o stradă ce va fi transportată cu toată istoria sa în Macondo-ul romanesc din „O sută de ani de singurătate".

Solitudinea rătăceşte şi se face simţită ca nostalgia unui cocoş combatant legat de o furcă groasă, anunţându-se fără echivoc pe capul nins al unui turc centenar care, aşezat pe un taburet în faţa uşii sale, vede trecând propria lui înmormântare, ca Aureliano Buendia. Acest bătrân ne mărturiseşte emoţionat că l-a cunoscut pe „Gabito" când locuia acolo cu bunicii după mamă, Nicolas Ricardo Marquez Mejia, şi Tranquilina Iguaran Cotes. Am învăţat de la el un cuplet de „vallenato" celebru pe coasta atlantică a Columbiei, în onoarea romancierului:

„În ţara Macondo
S-a născut Gabrielito
Toată lumea îl ştia
Sub numele de Gabito"

G.M. a mărturisit uneori că cele mai mari influenţe literare îi vin din viaţa petrecută cu bunicii la Aracataca şi din lectura precoce a celor „O mie şi una de nopţi".

Bunicul său, Nicolas Ricardo Marquez Mejia l-a marcat mai mult decât oricine.

El i-a vorbit despre moarte ca despre o prezenţă persecutoare a celor vii. El a fost cel care i-a impregnat poveştile magice şi anecdotele adevărate despre războiul civil columbian zis „război de o mie de zile" care opunea conservatorii şi liberalii şi tot el a fost acela care l-a luat de mână într-o zi şi l-a condus pe străzile din Aracataca să vadă circul. Această imagine trebuia să rămână şi să se metamorfozeze în aceea a unui copil aşezat pe un scaun şi aşteptând. În timp ce relaţia cu bunicul semnifică o explozie a imaginaţiei, cea pe care o întreţinea cu bunica Tranquilina Iguaran Cotes a fost, din contră, dirijată spre interior, ca o implozie de imagini.

Într-adevăr, la căderea nopţii, pentru a frâna elanurile copilului care punea întrebări de tot felul, bunica sa îl făcea să se aşeze pe un scaun sub ameninţarea că, dacă se mişca, sufletul mătuşii Petra sau al unchiului Luis va veni să-l caute. Iată imaginea generică a primului său roman, „La Hojarasca", şi care, îmbogăţindu-se în variante, va traversa restul cărţilor sale.

Toate acestea s-au petrecut în umila casă pe care am văzut-o şi am fotografiat-o în mai multe reprize.

La început mi s-a părut că solitudinea sa era cea mai dură, cea mai intensă din toate, dar amintirea unui poem al marelui César Vallejo a umplut-o pe loc cu vii şi morţi, cu paşi, cu anecdote, cu voci şi cu linişte: „Nu este singur, în singurătate omenească, decât locul pe unde nu a trecut nici un om... Toţi sunt plecaţi de acasă, în realitate, dar toţi au rămas aici, în adevăr".

După moartea bunicilor, mama romancierului a vândut casa familiei Acuna Acosta, care, mai târziu, a revândut-o lui Oriarte Ajumada. Aceştia au demolat-o în mare parte pentru a construi una modernă astfel încât din casa natală a scriitorului nu a rămas azi decât o parte situată în spate cu trei camere mici.

În cea din mijloc, singura care păstrează uşa şi zidurile de lemn, G.G.M. a văzut lumina zilei la 6 martie 1928.

O vitrină şi două leagăne în care, poate, se aşezau să brodeze Rebecca şi Amaranta Buendia din „O sută de ani de singurătate" disputându-şi-l încă, pe italianul Pietro Crespi.

Cu ani în urmă, în oraşul Medellin, mama scriitorului ne-a revelat că a rămas din vechea casă „coridorul begoniilor" al casei Buendia, acelaşi unde Amaranta şi Rebecca dădeau cursuri de broderie altor tinere fete din Macondo.

O parte a casei este în ruină. Aici se afla atelierul de argintărie al bunicului şi laboratorul tatălui, Gabriel Eligio Garcia, pe care-l găsim în Macondo sub trăsăturile colonelului Aureliano Buendia care retrăgându-se din război se închide în atelier pentru a construi micii peşti preţioşi ai singurătăţii în timp ce, câţiva ani mai târziu, tatăl său, Jose Arcadio Buendia, se străduia în laboratorul moştenit de la Melquiade să găsească oul filosofal.

În timpul anilor de splendoare ai companiei bananiere casa bunicilor era cea mai mare, cea mai comodă şi cea mai bine văzută din Aracataca şi locuitorii săi erau, aristocraţii localităţii. Aceasta, adăugată la prestigiul de vechi colonel de război *) conferea bunicului autoritate şi notabilitate. La Macondo, Buendia devin exemplu pentru toţi: „De vreme ce casa lor a fost, de la început, cea mai bună din sat, celelalte s-au aranjat după imaginea ei". Avea o curte cu un staul gigantesc, o grădină de zarzavat bine îngrijită şi o curte în dosul casei unde conviețuiau paşnic iezi, porci şi găini.

Lângă casa „reală" am putut vedea grădina de zarvat, invadată de buruieni tropicale vivace şi, încă mai surprinzător, marea sobă de metal unde bunica pregătea cu Ursula Buendia din Macondo siropul pentru manufactura familială de mici animale din caramel.

Nu departe se înalţa, până acum zece sau doisprezece ani, celebrul castan de trunchiul căruia a fost legat Jose Arcadio Buendia, în anii lui de senilitate şi de delir himeric şi unde, mai târziu, trebuia să moară urinând colonelul Aureliano Buendia.

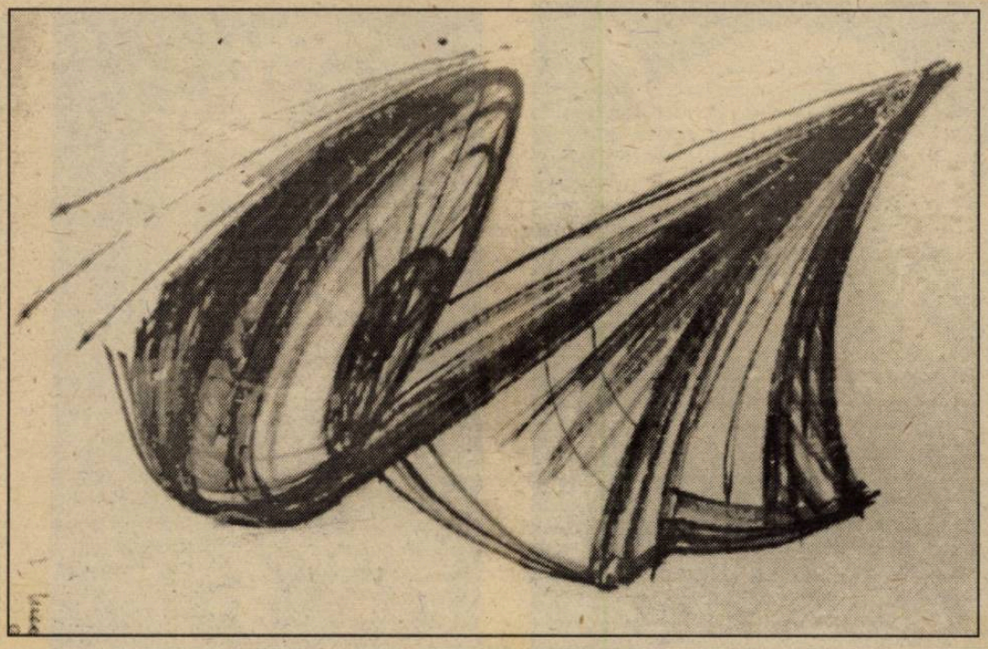
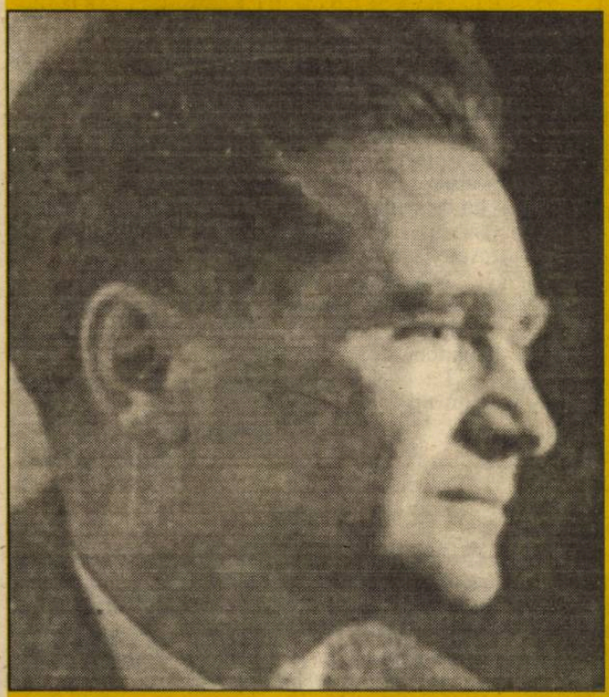
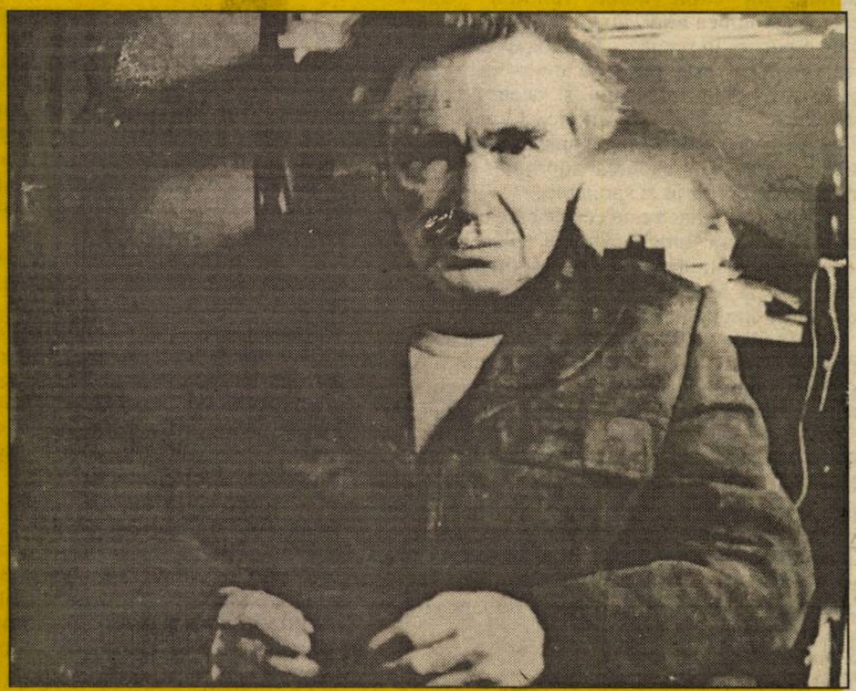
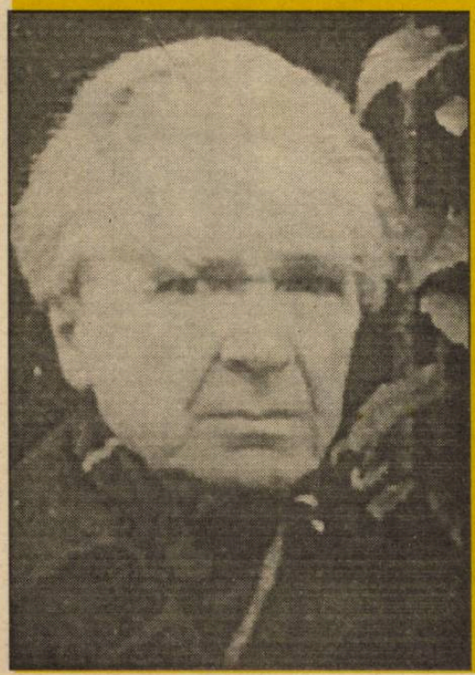
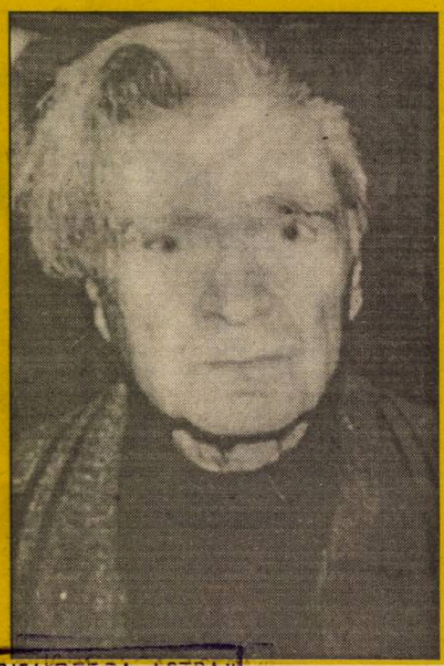
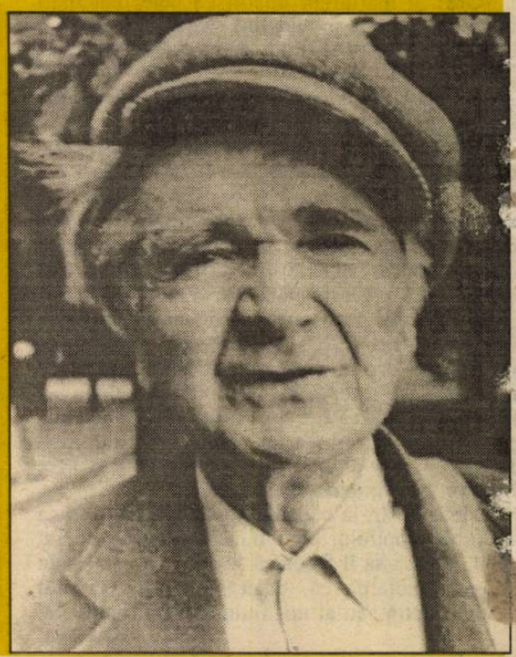
N-a rămas decât un rest de trunchi.

Dar toată lumea, vorbind despre arborele „micocea" care îl înlocuieşte maiestuos, continuă să-i spună „castanul".

La bunicii din Aracataca, lucrurile, ca şi oamenii au rămas aceleaşi.

Traducerea textelor:
Teodora Moţet

**) Război civil între oligarhia feudală (conservatoare) şi burghezia industrială (liberală) care a avut loc între 1899 şi 1902. În acest război Nicolas Marquez, bunicul lui Garcia Marquez, a fost colonel sub ordinele personajului principal al celor „O sută de ani de singurătate", colonelul Aureliano Buendia.*



LA PLECAREA LUI EMIL CIORAN